Biblioteca 2048
IUL 2005
2014

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 26 (657)
Miercuri, 7 iulie, 2004

22

Creatorii sunt cei care scriu piese, cei care compun opere. Mozart e un creator, Shakespeare e un creator. Eu sunt doar un interpret. Ca interpret trebuie să mă așez între public, între actori și creator. Ca un fel de intermediar. Nu un demiurg. (...) Sunt două mișcări. Prima este să mă înalț spre faptul că autorul Shakespeare, de exemplu, sau Eschil, sau Sofocle sunt mult mai înțelepți decât mine. Văd și înțeleg mult mai mult esența faptului că suntem pe pământ, a vieții, a misterului vieții mult mai mult decât sunt eu capabil. Deci trebuie să mă înalț, să mă ridic spre ceva ce este mai sus de mine. Nu că publicul și actorii sunt mai jos, pentru că nu sunt mai jos. Dar eu am responsabilitatea ca, urcându-mă înspre înălțimea autorului, să pot să îl aduc pe el, într-un fel, la nivelul nostru de înțelegere și noi să ne înălțăm spre el. Deci sunt între autor și public, sunt un vehicul.

andrei șerban

esteban padrós de palacios

Legă cu grijă pachetul la loc, cu smerenia cu care acoperi un cadavru despuiat. Valeria a fost într-adevăr o zgârcită. O zgârcită în privința amintirilor. Lacrimile împăienjeniră privirea mioapă a lui Fernando. Totul căpăta o semnificație, un tâlc revelator. El luase parte, fără s-o știe, la blindata viață sentimentală a Valeriei. Îi îndulcise puțin singurătatea. O făcuse să retrăiască amintiri...

pag. 6

galaxia cărților

Eu nu (mai) vreau în America!

elena vlădăreanu

cartea străină

Despre virtuozitate ca virtute

maria irod

pag. 18

22
63735

Defazarea gusturilor

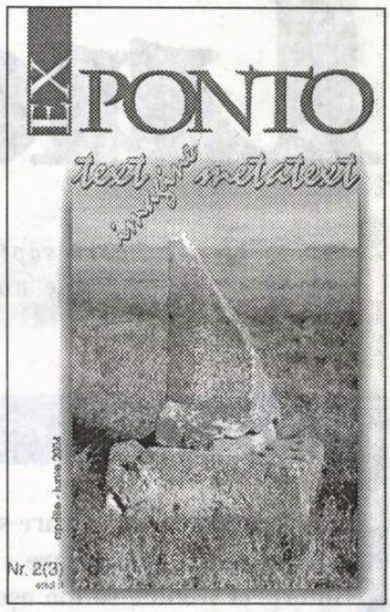
simona galaţchi

A l doilea concert al Cesariei Evora la Bucureşti a umplut din nou, până la refuz, Sala Palatului. Cum se face – m-am întrebat – că un nume, nu tocmai familiar publicului românesc, o muzică nouă (se cheamă "mornas" şi "coladeras" ceea ce cântă ea), provenind din îndepărtatul continent african, dar cu influenţe fado şi din America Latină (Brazilia, Cuba), o cântăreaţă de culoare, solidă şi nu chiar tânără să strângă într-o singură seară atâta lume fericită să o asculte la un preţ între 700.000 şi 1.000.000 de lei biletul? Asta în timp ce pagini întregi de reviste dezbat

vizor

problema crizei cărţii şi a crizei lecturii la noi, a dezinteresului publicului pentru cultură, în general, şi pentru "cultura înaltă", în special. Văzând reacţia entuziastă şi atât de caldă a spectatorilor, m-am gândit că, la urma urmei, probabil, tot pe ei ar trebui să-i considerăm publicul nostru ţintă. Al nostru al revistelor de cultură, al revistelor literare. Ei trebuie că sunt acei oameni sensibili al căror suflet se umple de bucurie atunci când gustă Artă şi pe ei ar trebui, în consecinţă, să-i căutăm. Cântecele celei numite de presă "diva desculţă" din cauza felului ei propriu, original de apariţie scenică vorbeau despre dragoste şi suferinţă. Şi am socotit, într-un prim impuls, că de asta e plină literatura. Dar, cercetându-mi mai bine lecturile (de câţiva ani de zile încoace) de la rubrica "Cerneală proaspătă" a acestei reviste, am început să mă îndoiesc că literaţii noştrii îşi mai pun astfel problema acestei teme. Desigur, iubirea apare, dar nu *acest fel* de iubire. Nu în modul în care este ea adresată/prezentată de această cântăreaţă, de exemplu, inimilor celor care o caută: simplu, direct, onest, afectuos, apropiat, familiar, comunicativ (Cesaria Evora fumează pe scenă în timpul concertului, are grijă să trimită îmbrăţişări şi bezele publicului). Există o demnitate şi o sobrietate a sentimentelor pe care de mult n-am mai întâlnit-o şi care se împleteşte armonios cu tonul elegiac, unic al versurilor. Sigur că muzica are limbajul şi instrumentele ei de adresabilitate, dar, analogic, revenind la literatura care se scrie azi, cred că putem vorbi de o certă defazare, de o evidentă nesincronizare a gusturilor şi viziunilor autorilor faţă de cele ale cititorilor lor. Putem însă fi siguri, oare, că vizează scriitorii noştrii într-adevăr un public? Sunt ei, oare, conştienţi de felul cum arată publicul lor? Ce trăsături are? Ce se aşteaptă de la ei? Sau nu-i interesează de fapt?... Refugiaţi fiind sub umbrela geniului mereu neînţeles la timpul lui.

Probabil e mai uşor să ne plângem (şi mai egoist, fără îndoială), decât să ne gândim serios şi la ceilalţi, fără ca aceasta să însemne neapărat un compromis, ci o adevărată trăire în artă şi pentru artă, un adevărat dialog, pe care, în realitate, ambele părţi şi-l doresc.



La malul mării, revista Ex-Ponto deţine supremaţia. Texte bine alese (semnate de Solomon Marcus, Constantin Novac, Ioan Holban, Nicolae Rotund), grafică elegantă, imagini inspirate.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

„Vieţile paralele..."

... sunt cele despre care geometria ar spune că „oricât le-am prelungi, nu se vor întâlni niciodată". Desigur, nu chiar aşa le-a gândit Plutarh în vestita lui scriere.

O înşiruire de destine - acceptăm şi termenul „generaţie" - nu are, nici nu vrea să aibă nimic în comun cu precedenta. Mai precis cu aceea cu care, vrând-nevrând, va conviețui „în paralel" vreo cincizeci de ani. Această „generaţie" este, va fi ultima care îşi va mai aminti peste vreo jumătate de veac sintagma „tovarăşă Elena Ceauşescu, îţi mulţumim pentru copilăria fericită!" sau înseilările encomiastice din *Pluguşorul* şi *Sorcova* recitate dictatorilor. Dacă aş fi sociolog, i-aş căuta anume,

nocturne

dacă nu şi pe cei care înseilau acele stupidităţi ruşinoase, măcar pe copiii „scrişi" pe eşarfa în diagonală: 1985, 1986, 1987, 1988... (stop!) Ce s-o fi ales de viaţa acelor copii bine dezinfectaţi, până azi? Cum or fi gândind ei?

Da, a fost o generaţie chinuită, oricât am vrea noi azi să mânuim ironia în legătură cu ei! Câţi îşi vor mai aminti de „cozile de cu noapte", alcătuite pe frig şi întuneric, mascate prin spatele blocurilor, nu cumva să fie văzute şi fotografiate de ziariştii capitalişti, pentru o sticlă de lapte necesară copiilor? Cine mai ştie de „arondările" de circumscripţie unde erai „planificat" cu 200 de grame de carne (cu os!) pe săptămână? Câţi mai au în memorie „bucuria de vânător" de la întoarcerea din provincie, în câte un tren tixit şi îngheţat (circulaţia cu autoturismul interzisă!), cu victoria câte unui cubuleţ de margarină? Toate acele zbateri dureroase se întâmplau - cum e şi natural - în primul rând „pentru cei mici". Se poate să le fi fost inoculată şi lor împingerea către instinctualitatea ce ne fusese programată de „umanismul societăţii socialiste multilateral dezvoltate". Poate cheiţa de la gât le-a fost prea grea, şnurul ei prea scurt, încât n-au mai putut s-o scoată niciodată.

La aniversările de atunci ale copiilor, părinţii, adunaţi împreună cu cei mici, sperând într-un viitor mai bun, „măcar al lor", se străduiau, desigur, să nu lipsească nimic. Îmi amintesc, la o asemenea aniversare, un băieţel de vreo şapte ani, mâncând compotul de ananas păstrat ascuns anume pentru surpriza din acea zi, îl îndemna pe altul mai mic, nedumerit de noutate: „Mănâncă, mă, e bun, *pe vremea mea* mâncam şi o cutie întreagă!"

Acum, o parte din acei copii se revoltă, cum e normal, împotriva bătrânilor. Că se cred buricul pământului, că vor să fie *altfel*, e de înţeles. Ei trag la indigo experienţele atâtor avangarde. Nimic nou: „Pe vremea noastră mâncam chiar şi câte o cutie întreagă!"

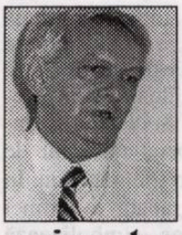
Şi totuşi, vieţile astea paralele ar trebui să se întâlnească undeva.

***

În campaniile pentru alegerile de primari, peste tot aceleaşi şabloane: gropi, canale, încălzire, parcuri... Ca şi cum s-ar fi rezolvat de mult orice alte probleme. Nici un candidat n-a propus să se construiască vreun (depăşit) centru cultural, vreo (inutilă) librărie, vreo sală de concert sau de teatru... Cât despre şcoli - de când n-au mai trecut pe acolo scriitori, compozitori, plasticieni, care să mai amintească tinerilor că există şi alt plan - în afară de cel gălăgios - al culturii!

Dar ce să mai vorbim de cultură, când însuşi primarul sectorului II a declarat că a găsit, la înscăunare, „locul unde nu se întâmplă nimic - vorba lui *Marin Preda*..." După asemenea declaraţie suntem convinşi că sectorul II tot aşa a rămas.

la limită



Lumi dispărute

caius traian dragomir

În **Omul cu floarea** Luigi Pirandello alcătuieşte, într-un stil impecabil, încărcat de nostalgie, liric, eroic, tragic, atmosfera unui sfârşit de viaţă - a drumului către moarte a unui bolnav de cancer, afectat de o formă de tumoare a feţei. Cu toată perfecţiunea estetică - şi, implicit, emoţională - a textului, drama autorului italian mi-a lăsat, încă la primul contact, în amintire, un sentiment clar de neîmplinire; ar trebui să vorbesc mai curând despre o des-împlinire. Tipul de epiteliom la care făcea referinţă mica piesă infinit de tristă este unul integral tratabil cu mijloacele medicinei ultimei jumătăţi de secol. În general, tragediile care se inspiră dintr-o tematică medicală mi se par, acum şi totdeauna, perisabile. Evident că moartea în urma unui duel acum cinci sute de ani nu era mai puţin moarte, chiar dacă azi acest gen de înfruntare nobiliară nu se mai practică, săbiile nu mai sunt folosite ca arme, altminteri decât simbolic, la parade sau la alte ceremonii şi dacă perfecţionarea modalităţilor de a ucide urma să evolueze, de o sută de ani încoace, mai mult decât a evoluat vreodată orice altceva. Cu toate acestea arta, generează efecte variabile în funcţie de conjunctura în care se află receptorul operei.

În Grecia clasică, pe când Pisistrate, tiranul Atenei, a ordonat, în secolul VII î.Ch., elaborarea unor ediţii definitive ale poemelor homerice, luptătorii se ucideau în războaie întrebuinţând spade şi suliţe, sau săgeţi, identice acelora purtate de eroii care au murit ori au învins la Troia. Difera doar organizarea formaţiunilor angajate în bătălie şi tactica desfăşurării acesteia. Timp de secole, cititorii unui poem precum **Tristan şi Isolda** au trăit o viaţă prea puţin diferită de aceea a personajelor ale căror istorii le aflau citind sau ascutând versurile pline de inspiraţie în care se regăseau, egal, delicateţea, violenţa, mângâierea, cruzimea, fidelitatea şi infidelitatea. Nimic din toate acestea nu mai poate fi întâlnit în lumea de azi; Francis Fukuyama afirma că, într-o perioadă a generalizării liberalismului, întrega cultură se va reduce la un patrimoniu de tip muzeistic, frecventat de mai mulţi sau mai puţini amatori. În realitate, nu liberalismul este factorul generator al mumificării - desigur, devitalizantă - a artei, a culturii, ci progresul zdrobitor al cunoaşterii în ansamblul său. În primul rând, artistul trebuie să ştie ceva în plus despre suflet, despre existenţă, despre oameni, în comparaţie cu acela care citeşte, priveşte, ascultă, percepe creaţia ca artă. Ceea ce este neinteresant nu se va numi niciodată fie artă, fie creaţie. În al doilea rând - şi acesta este faptul cel mai important -, când totul, sau aproape totul, este cunoscut, dispare plăcerea intuirii, a sugestiei, a aşteptării, a clarobscurului, plăcere inseparabilă faţă de trăirea estetică.

Eugen Ionescu trata ironic misterul revendicat de Camil Petrescu pentru relaţia celor două personaje principale din romanul său **Patul lui Procust**, Fred şi Doamna T, subliniind că o mică informaţie în plus, provenită de la indiferent cine, pe o cale sau alta, ar fi anulat toate necunoscutele cazului. Din această perspectivă, întreaga istorie a culturii ar putea fi socotită drept împlinire, dar uneori şi relatare a depăşirii unui primitivism adânc, marcând epocă după epocă umanitatea noastră, de care suntem atât de mândri. Existenţa, în vremea mitică a lui Hamlet şi Claudius, a unui institut medico-legal competent, l-ar fi obligat pe Shakspeare să renunţe la tragedia sa avându-l ca erou pe prinţul danez. **Othello** ar fi fost greu de conceput odată produsă emanciparea femeii (sau în prezenţa unui bun sistem de ascultare şi înregistrare a convorbirilor). **Romeo şi Julieta** îşi trăiesc drama ca viitor argument pentru revoluţia sexuală a umanităţii moderne. **Macbeth**, **Regele Lear** sau **Richard III** sunt dovezi ale necesităţii unor autorităţi legitimate şi, implicit, ale statului de drept. Metodele antiteroriste moderne făceau imposibilă pătrunderea în Troia a calului proiectat de Ulise. Toate cele pe care le spun acum sunt, sau cel puţin pot părea, glume; în realitate, ele trimit către o observaţie simplă şi câtuşi de puţin neglijabilă, adesea făcută, dar a cărei semnificaţie în mod obişnuit se pierde - anume că verosimilitatea, sau realismul, sau naturaleţea, ori adevărul specific artei începe din punctul în care o anumită premisă narativă, sau conflictual-dramatică, ori lirică este acceptată. Lucrul este foarte adevărat, doar că el se aplică şi multor forme ale delirului. Kretschmer, marele psihiatru, socotea psihoza ca fiind o involuţie a intelectualului adult către formele de gândire proprii copilului şi primitivului. Ar trebui, oare, să adăugăm: sau ale artistului? La urma urmei, de ce nu? Să observăm, întâi, că orice mare operă de artă se plasează, tematic, înaintea vremii noastre, a timpului nostru istoric, aceasta chiar atunci când lucrurile nu par să stea aşa. Cel puţin psihologic, orice creaţie de valoare stă sub semnul unui anacronism - omul aflat în centrul problemei care justifică opera se situează în afara timpului său real, al vremii care i se atribuie.

Platon spunea că există trei feluri de nebunii: nebunia boală, nebunia profetică şi nebunia poetică. Probabil, toate acestea reprezintă întoarceri în timp - se naşte, însă, întrebarea dacă aparenta involuţie a intelectului şi sensibilităţii este cu adevărat o involuţie şi dacă ea nu reprezintă reîntoarcerea pe o treaptă privilegiată a existenţei. În viaţa normală, adultă, premisa însăşi a fiinţării este continuu repusă în discuţie, modificată, anulată sau doar completată, inversată ca sensuri sau realcătuită - şi totuşi trecutul persistă, fie el şi desfiinţat provizoriu în calitate de forţă generatoare a prezentului, pentru a renaşte ulterior cu deplină putere. În delir, premisa este rigidă şi invariantă, sau, dimpotrivă, fluctuantă, fără capacitatea de a încorpora, corectat, neglijat pentru un timp, dar mereu viu, trecutul. În artă, originea formei trăirii se multiplică, reflexiv, în reverie, rămânând totuşi limitată la o temă sau la o varietate finită - şi în nici un caz exagerată - de ipoteze tematice. Arta, asemenea nebuniei, ne pune la adăpost de complexitatea infinită şi mereu schimbătoare a vieţii. O viaţă poate fi însă echivalată doar ansamblului formelor de exprimare ale culturii - toate acestea însumate dau chiar viaţa; totalitatea delirurilor dă o rezultantă nulă. Ce oferă însă cunoaşterea pozitivă, exactă, aceea în funcţie de care, după o prea abundentă dezvoltare, întreaga artă a lumii şi-ar pierde sensul expresiv, acela de purtătoare a adevărului? Desigur, ea există tocmai pentru a da artei caracterul ei ficţional. Premisele primitive - sau infantile - ale imaginarului shakespearian scot opera poetului şi autorului dramatic în afara istoriei şi, totodată, în afara imanenţei. Să revenim la Hegel: adevărul este integralitatea - o integralitate căreia îi aparţin şi cele trei forme ale nebuniei despre care a vorbit Platon, precum şi, alături de existenţă, inexistenţa.

acolade

Gâlceava megalomanilor

marius tupan

Scena culturală e, deseori, bulversată de voci care, asemenea tarafurilor într-o sărbătoare câmpenească, nu se impun prin sonuri armonice, expresive, ci prin decibeli ridicaţi, în speranţa că, dacă ţipă mai tare, îşi pot impune imediat supremaţia. Ne amuzăm cu toţii când puţinătatea ideilor şi a trupului unui individ e dublată de vulgaritate (în viaţă şi-n scris!) ca şi cum aceasta din urmă i-ar asigura imunitatea, mai ales atunci când semenii îi atrag atenţia că emană miasme, nu şi odorizante. Plăcerea lui e să se cţere şi să vocifereze, sperând că astfel de practici îi vor spori cota şi-i vor îmbunătăţi compoziţiile chimice: cu care a intrat mereu în vrăjmăşie, de vreme ce-a abandonat studiile în traseu. Ciorovăielile lui - de dispute elegante nu se poate vorbi! - purtate în mai multe rânduri, ca la uşa cortului, ies din sfera esteticului, tocmai pentru a-i pune în valoare mahalagismul, complexele culturale şi pauperitatea lexicală. Răzbunările temperamentale se iscă, îndeosebi, atunci când îşi conştientizează identitatea reală. În aceste momente - de luciditate! - astfel de indivizi stârnesc compătimirea confraţilor. Nu poţi invidia rătăcirea şi grandomania, atribute ale unor spirite dezorientate.

Mai ieri, într-o emisiune diaconesciană, doi foşti aliaţi aruncau cu lături în dreapta şi-n stânga, de vibrau stâlpii de înaltă tensiune şi intra în derută până şi curentul alternativ. S-au murdărit în primul rând ei, fiindcă, sub valurile de insulte, li s-au observat preocupările neortodoxe, ei nefiind vreodată uşi de biserică. Bardul şi Menestrelul, ahtiaţi după putere, tot mai speră să decidă soarta ţării (şi a lumii!), convinşi că au venit pe pământ cu un mandat umanistic şi planetar. Neînţeleşi, ţipă în pustiu, fiindcă un complot universal le încătuşează forţele: de aceea mesajul lor mesianic nu poate fi dus la îndeplinire. Menestrelul, îndeosebi, ar vrea să mântuiască omenirea, însă Satana, adversar şi al lui Ben Laden, îşi bagă peste tot coada. Bardul, speriat de anonimatul ce-l aşteaptă, dă din gură ori de câte ori se iveşte prilejul şi caută culoare de exprimare, căci viaţa lui stă sub semnul întrebării şi al mirării. Se teme, pesemne, că eternitatea lui bate spre punctul zero. Ca şi opera pe care şi-o expune.

Sigur, ca spectator relaxat, e plăcut să asişti la asemenea acte (nu ştii dacă-s regizate sau apar după exacerbarea simţurilor), însă e trist să le vezi repetate. Ele nu întregesc creaţia, ci numai cabotinismul. Balcanicii or fi încântaţi după asemenea reprezentanţii, dar istoria le înregistrează ca pe nişte maladii, de care nu avem nevoie, fiindcă trebuie să luptăm şi cu cele sociale, politice şi ideologice, înmulţite acum ca înfometaţii după butelii. Şi-atunci ifosele şi capriciile abulicilor ne împovărează existenţa.

63735

Distopia şi jocurile memoriei

arina lungu

„Cel care se teme de suferinţă suferă deja de ceea ce se teme."
(Montaigne)

Din punct de vedere cultural, distopia nu este o invenţie recentă, şi cu atât mai puţin una postmodernă. Ceea ce datorează însă epocii actuale este eticheta terminologică. Definită drept „utopie negativă", distopia se află în situaţia paradoxală de a reprezenta varianta malefică a unui „loc inexistent" (gr. o· „nici un" + topos „loc"). Aporia a fost rezolvată în cele din urmă prin adoptarea noului termen „dys" (gr. „rău") topos, oferind identitate lingvistică unui set distinct de imagini culturale.

În consecinţă, împrumutând termenul lui Derrida, distopia poate fi privită ca „supplément" al utopiei, subminare şi, în acelaşi timp, îmbogăţire a conceptului iniţial. Orice „supplément" face referire la o teză anterioară, încercând să-i pună la îndoială validitatea, ceea ce justifică fascinaţia autorilor postmodernişti pentru acest tip de discurs. Distopia este o ilustraţie desăvârşită a ceea ce Lyotard numea rezerva postmodernă faţă de metaficţiunile istorice, „les grands récits de l'histoire". Pe de altă parte, distopicul nu presupune anihilarea mitului, ci îmbogăţirea lui cu noi

cronica literară

perspective, care ar putea duce la o înţelegere mai profundă a semnificaţiilor lui culturale.

Un autor postmodern este perfect conştient de faptul că evenimentele istorice sunt simple ficţiuni, construite în funcţie de sensibilitatea şi apartenenţa culturală a subiectului cunoscător. Prin analogie, crearea unui spaţiu distopic într-un roman - cu alte cuvinte, situat la limita între realitate şi ficţiune - ar putea fi privită ca reprezentare indirectă a experienţei personale. Astfel distopia, care se defineşte etimologic ca absenţă (sau negarea unei absenţe), poate fi localizată în timp şi spaţiu şi reinterpretată ca reflexie (denaturată) a memoriei într-un text numai în aparenţă ficţional. Configuraţiile distopice sunt practic create în acest proces continuu de re-evaluare a trecutului în lumina unor noi experienţe. Această memorie „lichidă", maleabilă, poate fi imaginată ca un manuscris al cărui text este înţesat de comentarii şi corecturi mai mult sau mai puţin recente.

Pentru a caracteriza această memorie volatilă se dovedeşte necesară introducerea unei noi dimensiuni temporale, situată undeva la limita dintre rememorare şi anticipare. Timpul distopiei este un interstiţiu, un viitor deja trăit şi repovestit, uneori cu deliberată lipsă de acurateţe. Utilitatea acestui concept este confirmată şi de anumite observaţii ale romancierilor postmodernişti.

Romanul lui Dorris Lessing, **The Memoirs of a Survivor** (**Jurnalul unei supravieţuitoare**) (1974), este o ilustraţie rafinată a contaminării genurilor, element tipic postmodernismului. În aparenţă un roman de anticipaţie, cartea este totuşi definită de autoare ca o „încercare de autobiografie". Recuperarea trecutului apare absolut necesară pentru salvarea viitorului incert al umanităţii. Aceasta suprapunere de valori temporale poate fi justificată cu ajutorul unor concepte din psihanaliza freudiană.

Freud elaborează o teorie a traumei centrată pe conceptul de represie. Astfel, evenimentul traumatizant nu poate fi perceput conştient în momentul în care are loc, deoarece nu poate fi integrat în schemele conceptuale existente. În consecinţă, este împins spre nivelul subconştient şi poate reveni la suprafaţă în urma unor transformări care afectează viaţa ulterioară a individului. În consecinţă, după o anumită perioadă de „latenţă", trauma revine la nivel conştient sub forma unor acte de repetiţie mecanică. Subiectul devine victima unui proces de reluare obsesivă a unui anumit episod din trecutul său. Această experienţă non-verbală trebuie „tradusă" la nivel lingvistic. De aici, rolul fundamental al terapiei prin confesiune elaborate de Freud, care are rolul de a transpune imaginile în semne lingvistice, forţând procesarea la nivel conştient a secvenţei traumatice.

În opinia lui Ruth Whittaker, Lessing îşi plasează naratoarea la limita dintre copilărie, adolescenţă şi maturitate, obligând-o să retrăiască cele mai dureroase amintiri din primii ani de viaţă. Astfel, distanţarea treptată de realitatea prezentului este contrabalansată de cufundarea în analiza propriilor trăiri interioare. Oscilând între rememorare şi imaginaţie, personajul reuşeşte să recupereze amintiri iremediabil pierdute - în mod normal - cum ar fi relaţia dintre nou-născut şi mamă. Alternanţa dintre vocea naratoarei şi cea a lui Emily trădează contopirea a două vârste şi experienţe feminine fundamentale. Mamă şi fiică în acelaşi timp, naratoarea reuşeşte, în cele din urmă, să integreze această dublă experienţă traumatică la nivel conştient şi, în consecinţă, să-şi recupereze identitatea pierdută:

„«Nimeni nu poate să-şi dea seama ce înseamnă să ai copii, până nu trece prin asta. N-ai nici cea mai mică idee. Tot ce pot să fac e să încerc să ţin pasul cu ritmul ăsta nebun, să le pregătesc masă după masă, ca să nu mai vorbim de atenţia de care are nevoie fiecare din ei»....Vocea aspră, acuzatoare, continua să răsune, avea să răsune mereu în mintea ei, nimic nu putea pune capăt acestor sentimente, suferinţei, vinovăţiei de a fi venit pe lume ca să aducă atâta durere şi nervi şi necazuri." (Lessing, 60-62)

Lumea distopică a acestui roman pare să reprezinte metaforic o experienţă psihologică: aceea a maternităţii privite ca traumă, ca dramă a identităţii. Tânăra mamă simte că această nouă responsabilitate îi anulează practic identitatea, constrângând-o să se subordoneze unui singur rol, care nu îi satisface aspiraţiile interioare. Pe de altă parte, experienţa timpurie a copilului apare ca un element fundamental în dezvoltarea caracterului matur. În ciuda capacităţii limitate de înţelegere la această vârstă, copilul absoarbe şi reţine toate emoţiile negative proiectate de mamă. Povara vinovăţiei îi marchează întreaga evoluţie ulterioară.

Atmosfera marcată de insecuritate şi dizolvarea spaţiului privat poate fi, pe de o parte, privită drept consecinţă a anarhiei politice. Pe de altă parte, poate fi interpretată şi ca proiecţie psihologică a unei stări de anxietate profundă, generată de sentimentul dizolvării identităţii individuale sub presiunea rolurilor impuse de societate. Comportamentul stereotipic asociat cu rolul de mamă sau fiică se dovedeşte traumatizant. În mod evident, retragerea gradată a eroinei dincolo de zidul misterios simbolizează recuperarea unei dimensiuni interioare serios ameninţate de invazia socialului.

Eforturile obsesive ale naratoarei de a face ordine în camerele de dincolo de perete - care revin în starea iniţială imediat ce ea îşi reia existenţa obişnuită - sugerează un proces lent de (re)descoperire spirituală, un şir de experienţe „înţelese, uitate şi reînvăţate" (Ruth Whitaker). În paralel, disoluţia ordinii sociale în lumea exterioară a romanului este compensată de caracterul din ce în ce mai coerent al lumii interioare. Personajul pare să pornească în căutarea trecutului, îmbarcându-se în vasul fragil al unor previziuni sumbre despre propriul viitor. Canibalismul şi violenţa pot fi interpretate astfel ca metafore ale traumelor suferite de indivizi în „jungla" societăţii contemporane.

În orice caz, ceea ce este prezentat ca „anticipaţie" pare să piardă din consistenţă pe măsură ce trecutul este integrat în memoria conştientă. Dintr-o anumită perspectivă, vindecarea rănilor din trecut anihilează potenţiala lor influenţă malefică asupra viitorului. Astfel, interpretarea profeţiilor sumbre pe care le propune acest roman nu se poate realiza decât prin apelul la trecut. Poate imaginea cea mai relevantă a acestei reţele de conexiuni este oferită de un simbol adesea utilizat de prozatorii postmodernişti: puzzle-ul. Într-una din camerele de dincolo de peretele enigmatic, un grup de oameni încearcă să potrivească piesele unui puzzle. În opinia lui Ruth Whittaker, viaţa fiecărei persoane poate dobândi semnificaţie numai dacă este integrată în context, într-o schemă mai amplă, însă perceperea acesteia necesită o cunoaştere profundă a propriei identităţi.

În mod analog,preferinţa autorilor moderni pentru distopie şi analiză socială poate fi privită ca o încercare, mascată, de autoreprezentare şi autoanaliză.

Portret de grup cu magnifici (III)

(manualul alternativ de literatură)

bogdan-alexandru stănescu

Trebuie să întrerup, din păcate, micile portrete textuale pe care le începusem în numărul trecut al cronicii, pentru a-mi spune punctul de vedere în legătură cu două idei exprimate la lansarea volumului - lansare ce a avut loc în cadrul cenaclului condus de profesorul Mircea Martin...

În primul rând, ideea exprimată de Constantin Abăluţă: cartea de faţă ar fi un demers avangardist. Cred că acest punct de vedere se află în totală contradicţie cu semnificaţia dorită (infuzată) de autori - eventualele gesturi avangardiste îşi pierd caracterul protestatar când sunt aşezate într-o piramidă diacronică, atunci când se transformă în ilustrările unor etape din creaţia unui autor. Aşa putem spune foarte

bine că anumite poeme (sau chiar volume) din creaţia lui Bănulescu, a lui Gălăţanu, Lucian Vasilescu sunt uşor încadrabile în fondul protestatar al unui neo-avangardism (da, ştiu, şi eu urăsc termenul!)... În momentul în care aceste poeme stau la baza piramidei, în momentul în care pot fi considerate simple semnale (eventual publicitare) cu importanţă strict culturală, depăşite prin creaţii ulterioare, semnificaţia lor rămâne una "de moment"...

Am scris în primul episod al acestei cronici ajunse astăzi la final că volumul "magnificilor" încearcă să fisureze canonul, să se ofere ca o generaţie alternativă, oferind de asemeni o poietică alternativă. Actul avangardist este eminamente egoist - modelul său este unicul posibil... nu unul alternativ. Protestul acestei generaţii nu este îndreptat în principal împotriva literaturii "celorlalţi", ci, atunci când "există", principalul său duşman este societatea, este omul, este "celălalt" în absolut.

Un al doilea punct de vedere exprimat la lansare a fost în legătură cu "ironia" superioară ca intensitate (superioară optzecismului) care străbate creaţiile acestor scriitori. Dacă în cazul optzecismului ironia era una eminamente textuală - se hrănea din text şi-şi devora prada în mod fundamental egoist (acelaşi egoism, iată) - , magnificii din acest volum se încadrează în zona satirei apocaliptice despre care scria Northrop Frye. Este vorba aici de ironia "existenţială", despre o autoironie care macină purtătorul... Scriitorul nouăzecist este rănit de ceea ce vede, de ceea ce simte, este rănit de propria fiinţă, de propria existenţă. Cred că nouăzecismul se apropie, în ipostaza sa mai puţin "avangardistă" (aici l-aş situa, fără îndoială, pe Ioan Es. Pop) de modernismul umanist, care se apropie cu încredere şi cu îndreptăţire de precedentul textual, care-şi asumă livrescul fără ostentaţie, care permută modele şi recompune mozaicul marii literaturi. Ironia nouăzecismului este tragică - la capătul traseului ludic rânjeşte întotdeauna un monstru.

Şi, înainte de a relua "portretele" magnificilor, trebuie să vrobesc puţin despre ceva ce mi se pare a fi cel puţin o eroare morală a celor ce au proiectat *miscellanea* volumului: m-am referit în primul episod la importanţa culturală a cărţii, cât şi la actul de politică literară concretizat în prefaţa criticului Alex Ştefănescu. Foarte "drăguţă" şi postfaţa lui Horia Gârbea...

Unde este Dan Silviu Boerescu, domnilor? Dacă citiţi (nu este nevoie să şi analizaţi) dosarul de receptare critică al fiecărui magnific, veţi observa că el a fost întotdeauna criticul cel mai entuziast al generaţiei, încă de la început. Să vă amintesc tot eu de antologia literaturii nouăzeciste prefaţate de un studiu care-i aparţinea? Nu cred că e normal (ce să fac, mă raportez tot la o normalitate ideală, păcătosul de mine!) ca în momentul "clasicizării" să îi uiţi pe cei care te-au ajutat. Contribuţia lui Dan Silviu Boerescu la naşterea acestei generaţii a fost fundamentală.

Ca şi a lui Laurenţiu Ulici... Radu G. Ţeposu...

Manechinele perisabile

"Astăzi este ultima zi când mai pot spune mâine. Îmi deschid sufletul/ Şi venele, le întind pe pâine. Îmi chem prietenii la o gustare/ care va fi zugrăvită, peste o mie şi unul de ani, în altare. Se va vedea/ cum am stat la mijlocul mesei: de-a stânga şi de-a dreapta mea se mănâncă,/ se râde şi se bea. Doisprezece bărbaţi năduşiţi, cu cămăşi descheiate,/ spun glume porcoase, râgâie, pică pe spate./ Stau la mijlocul mesei şi scriu în fum de ţigară poveşti./ Despre noi, despre ziua când tu încă mai eşti."

Lucian Vasilescu este un mistic: nu-şi îndreaptă rugăciunile de dragoste spre zeul sexului, ci spre un Mare Absent, rugăciunea lui fiind lipsită de orice speranţă... singura cale este penitenţa de a doua zi...

Poemele lui Vasilescu au cadenţa unei povestiri, tensiunea se acumulează cu lentoare, se scurge în apele infernale care traversează subsolul textual. *Imitatio Christi* pare a fi singura cale de acces spre o iluzorie mântuire. Stigmata e sfârtecare cu cerneală invizibilă, într-un sanatoriu, în căzi pline cu spirt, la masa Cinei, unde se grohăie. Lucian Vasilescu îşi ascunde cel mai puţin disperarea - mi se pare - dintre toţi "magnificii", fără a cădea totuşi (în majoritatea poemelor) în patetism. "Cotidianul" (să ne amintim de "Evenimentul Zilei") îl fascinează şi-l răneşte - îl simţi întotdeauna atras irezistibil de micile amănunte, de viaţa conţinută într-o factură - fiece felie de viaţă conţine murdărie gata să izbucnească la prima atingere poetică...

Este pentru prima dată când scriu despre acest poet, de aceea şi spaţiul pe care i-l aloc în cronica de faţă.

"Încă puţin. Mă întorc pe partea cealaltă. În scorbura mea/ se strecoară lumină. Încă visez în scorbura mea cu moartea/ vecină. Cu ochii închişi văd mai bine. Oraşe, ape/ munţi şi câmpii. Uneori şi pe tine. Plutind deasupra/ acestei fantezii colorate. Visul e-aici, realitatea - departe./

cronica literară

Soarele se opreşte o clipă: priveşte şi el cum vine lumina." (**Spirt. Supradoză**)

Remarc contradicţia, scheletul oximoronic pe care se construieşte poemul: duritatea titlului (proxenetul poemului, cum spunea Genette) e îmblânzită de curgerea blândă a textului, pentru ca până în final tensiunea acumulată să explodeze în figura cititorului. Poemul este asemenei şarpelui Ouroboros: cele două explozii, iniţială şi finală, se întâlnesc în punctul în care, probabil, se naşte poemul ("În viaţa asta de moarte plină")...

În final, ar trebui să lămuresc câteva lucruri: nu am scris despre Cristian Popescu pentru că nu mă simt în stare. Nu scriu despre Nicolae Ţone pentru că nu-i văd locul în acest volum, considerându-l inadecvat ca scriitură. Poetica sa este cel puţin diferită de a celorlalţi magnifici. Chiar încadrarea sa în suprarealism îl desparte de nouăzecism. Iar despre Floarea Ţuţuianu,... numai de bine, dar în altă carte...

Sunt erorile volumului, asupra cărora n-am vrut să insist, considerând eu că **Manualul** este o carte cu greutate. Ce păcat că în România, deocamdată, nu se poate construi fără compromisuri.

Eu nu (mai) vreau în America!

Domnilor, Radu Pavel Gheo are dreptate. Nu merită să mergi în America, unde sunt locuri şi străzi pe care nu te poţi deplasa decât cu maşina, fiind interzis pietonilor, unde nu poţi mânca decât „junk food" şi alte trăsnăi umflate cu pompa de hormoni şi pregătite în bucătării care nu au nimic de-a face cu o bucătărie românească (sau, hai, normală - adică ce înţelegem noi prin normalitate), ci mai degrabă cu un film SF. Însă, în curând, îmi aduc aminte că sunt în 123, autobuzul care mă duce de la serviciu acasă cam într-o oră jumate (cu puţin noroc, că s-ar putea şi mai rău), şi nici măcar Radu Pavel Gheo, cu talentul şi farmecul său de eseist, nu reuşeşte să mă facă să nu observ înghesuiala, baia de mirosuri etilice şi de transpiraţie, frânele pe care le pune nenorocitul de şofer şi pe cei care mă înghiontesc când şi când. Deci tot mai bine ar fi în America, unde ţi se respectă drepturile - în felul original al americanilor de-a o face -, unde poţi da examenul de conducere în limba ta maternă dacă nu ai chef să înveţi engleză şi tot ei îţi găsesc un translator, unde poţi să-ţi construieşti o carieră fără a te împiedica de relaţiile clientelare care construiesc cariere în România. Da, dar în America nici nu poţi hrăni raţele de pe lac, pentru că alături există un panou de pe care îţi vorbeşte raţa în persoană, care te imploră să nu o hrăneşti, pentru că dacă o hrăneşti o să se găinăţeze, „iar dacă o să mă găinăţez, o să murdăresc lacul, iar dacă o să murdăresc lacul o să fiu adormită". Ei, da, ecologiştii americani au evoluat şi tocmai au descoperit că acest găinaţ al răţuştelor este toxic pentru bieţii oameni (care, de altfel, se îndoapă cu zdravene porţii de hormoni la McDonald's sau la KFC). Aşa că raţele nu mai au voie să se găinăţeze. Ca să vezi! Iar dacă greşesc, sunt adormite. Adică omorâte fără să simtă... Hm, aşa nu-i de trăit! Da, dar aici, cu zeci de caca de câine pe trotuare de nici nu mai ai unde să păşeşti, aici e de trăit?! Nu prea. Tare bine ar prinde aici o astfel de plăcuţă de pe care să-ţi vorbească Grivei din faţa blocului (sau invariabila Fetiţă): „Dacă tot mă iubeşti, ai putea să şi cureţi după mine". Şi astfel, cartea lui Radu Pavel Gheo mi-a dat serioase bătăi de cap. Nu că până acum aş fi fost eu mare filoamericană şi că „scrisorile" lui din America m-ar fi prefăcut într-un aprig duşman al capitalismului. Dar eseurile lui te determină să-ţi revalorifici acele profunde legături (aş zice native, dacă nu m-aş teme că aş cădea în demagogie ieftină) cu ţara de origine, dar şi cu cei datorită cărora poţi spune, unui anumit loc, „acasă". În altă ordine de idei, prin volumul **Adio, adio, patria mea cu *î* din *i*, cu *â* din *a*** (Editura Polirom, 2003), Radu Pavel Gheo (care a stat, împreună cu soţia, un an în Seatle, în urma câştigării la Loteria Vizelor) reconstruieşte eseul. Tot ce ştiam noi despre o anumită eseistică românească (scorţozitate şi alte răuri livreşti) trebuie să ne iasă din cap. Avem în faţă o carte suculentă, vie mai ales, iar dacă vrem să facem pe deşteptii putem spune despre ea că este un fel de „scrisoare de dragoste" la adresa României. Dar cum presupun că asta nu este în intenţia nimănui, voi spune că o astfel de carte nu reuşeşte doar să te binedispună (eventual la gândul că trăieşti într-o ţară încă - dacă nu altfel - cel puţin naturală), ci să te facă să priveşti cu mai multă detaşare fiţele celor din jurul tău, a celor care visează cu ochii deschişi la America. Dacă, însă, prin ce am scris până acum am lăsat cumva să se înţeleagă că Radu Pavel Gheo ar ţine cu tot dinadinsul să demonetizeze toate valorile americane, atunci am greşit. Eseul este pentru el un fel de cameră de filmat pe care o mânuieşte astfel încât să putem vedea şi noi părţile unei lumi în care a trăit un an şi cu care s-a intersectat într-un mod anume. Desigur, Radu Pavel Gheo este subiectiv, foarte subiectiv (manipulator?), dar ce rost ar fi avut o obiectivitate rece şi neempatică?! Şi pentru că el însuşi îşi asumă onorabil eventuala nedreptate a subiectivităţii, păstrează un capitol, ultimul, pentru cei care au o altă viziune asupra Americii. La fel de subiectivă.

Oricum, **Adio, adio, patria mea cu *î* din *i*, cu *â* din *a*** este una dintre cele mai bine scrise (şi mai frumoase) cărţi pe care le-am citit în ultima vreme. Şi amuzantă, şi polemică, critică dar şi duioasă, poziţia lui Radu Pavel Gheo este convingătoare prin farmecul pe care i-l conferă scriitura.

P.S. Între timp am văzut şi multipremiatul documentar al lui Michael Moore, **Bowling for Columbine**. Nu ştiu ce-ar ieşi dacă filmul lui Moore şi cartea lui Pavel Gheo s-ar servi la pachet.

(elena vlădăreanu)

Caligrafii în „albastru cardinal"

Dintru început remarcabilă, prezentă în numeroase reviste literare, Mihaela Herghiligiu, în urma concursului „Porni Luceafărul" (Botoşani, 2003) se bucură de o prima plachetă girată de editura şi revista „Cronica" (Iaşi, 2004), semnificativ intitulată **Caligrafia visului**. Rostirile sale sensibile, transparente, cuprinse în această prima ofrandă lirică, relevă un timbru original în concertul poetic postmodern actual; textele Mihaelei Herghiligiu au o construcţie secretă, hieratică. Noutatea lor stă în capătul lecturii - nu ştii până unde sunt rugăciuni şi de unde sunt poezie.

Mâna scriitoare, caligrafiind visul, e, deseori, „la câţiva submultipli/ ai metrului dintre disperare şi iluminare", într-o neobosită descifrare a „tainelor străpunse de cuie"; actantul, ca să folosesc un termen din exploratorul paradigmelor, Marin Mincu, „frazând frumos printre solemnităţi (...) desuete", permanent racordat la un câmp magnetic metafizic dominator, îşi rezumă demersul ontologic în rostiri psalmice. Actantul, Mihaela Herghiligiu, în **Caligrafia visului**, depăşind orgoliile omniprezente, agresive, defineşte timpul - desigur al ei, şi al tuturor - fragil, perisabil ca pe „un alt trup prelins! pe relative forme de suflet". Trăind în perspectivă, irealul inaccesibil, soteriologic, Mihaela Herghiligiu vede chiar şi în perechea adamică primordială, proiectată în cupluri tandre, nu altceva decât nişte „greşeli exprimate artistic". Convulsiilor şi tensiunilor existenţiale le găseşte o rezolvare doar în contemplaţii şi invocaţii. Preocupată doar de „esenţa manualelor serafice", răsfoite de „mâinile - sacramente pentru scrieri/ de preţ", sustrasă unui cotidian monoton, repetabil şi distructiv, în care „ornicele fără direcţie conspectează/ timpul", topos peste care doar zăpada mai oferă din timp în timp câte o secvenţă de coregrafie mistică, „legănându-se/ negându-se" „între tensionate ceruri", Mihaela Herghiligiu, „ridicând la pătrat universul duminical", ştie că strâmta cale a *metanoiei* începe „în albastrul cardinal/ din nordul cuvintelor", din... graniţa aceasta, ca o veritabilă vestală, rostindu-şi crezul: „până la destrămare mă răzvrătesc, adorând Cerul".

E în poezia Mihaelei Herghiligiu, inocenţă, romantism revolut, filocalie împăcată şi paradox; sclipirea de spadă a luciditătii se intersectează cu drama timpului „dens ca o limonadă locuit/ de minuscule insule plutitoare", Mihaela Herghiligiu are intuiţia, puţin comună, că „dincolo de vălurile şi voalurile fenomenologice" (Tr. T. Coşovei), „tinereţii nu i s-a dat ştiinţa/ ci trecerea" şi că nici „lirismului consubstanţial feminităţii/ fascinant precum harul în geana iluminării", nu i se rezervă o soartă mai bună.

Fără podoabe retorice, departe de declarativismul fardat, ipocrit, textele din **Caligrafia visului** sunt străbătute de o seninătate de... Dincolo. Au chipul unor psalmi moderni, o muzicalitate discretă care o emană doar, cred, perlele când se ivesc în scoicile rarissime în mistuitoare odăi suboceanice. E, cum am remarcat, în ele, sofie, o surdinizată mistuire de sine, asceză, frica sfântă a rostirii care, când se întâmplă, e laconică, apoftegmatică. Poemele Mihaelei Herghiligiu, cristaline şi de rezistenţă, cum subliniază Constanţa Buzea, „alcătuindu-se din lucruri simple de tot, din mărturisire totală, din inteligenţă, din trezvie şi sacrificiu", îndreptăţesc acest... autoportret pe care îl consemnăm: „iniţiată în etica sunetelor pure/ eu harăzită laudă umplu/ timpul simfonic", cu adausul: „în stare de slavă mi-e trupul" (exprimare paulină!), „minune strigătoare la cer a bucuriei mele" (exprimare augustină, desigur!) continuate, apoteotic, astfel: „ziua tuturor dimineţilor e azi"!). Şi aici, cum se vede, se comprimă, sofiologic, „nebunia" cunoaşterii în care au ars Evdochimov, Soloviov, Florenski, Lotki sau toţi înaintemergătorii patristicii.

galaxia cărţilor

În marginea lecturii acestui volum de debut, dincolo de evidentele conflicte ontice, prezente în exprimări imnice/psalmice, în cutia de rezonanţă a cititorului rămâne o muzică magică, desprinsă din partituri angelice, care are o singură ieşire - în Eshaton, vămilor erosului şi thanatosului lăsându-le doar un murmur de aripi.

Caligrafia visului, arată că versurile din care s-a construit sunt nu altceva decât inelele unei armuri prin care, ca şi prin rugăciunea pururi salvatoare, poeta se apără de invidia şi ignoranţa - amândouă prezente - acolo unde cineva se întâlneşte intim cu Logosul. Adică, acolo unde se iveşte „punctul de/ sincronizare cu destinul", „între oglinzile mai subţiri decât/ visul", acel loc sublim unde „martore fastuoase ale pasiunii mistuite în pace" se aud, arar, aripile hyperionice ale Unicului...

(constantin hrehor)

O metodă mereu actuală

alexandru george

opinii

Am semnalat în articolul precedent din „Luceafărul" grava problemă a emigrării românești în străinătate, recte: în lumea occidentală, un fenomen care afectează mai ales pe tineri, pe cei cu oarecare calificare, spirite dinamice care nu mai fug de o tiranie ce le-ar fi făcut imposibilă viața, ci căutând să scape dintr-o situație de marasm, consecință a victoriei forțelor conservatoare grupate până la urmă într-un partid foarte puternic, dominator și nu o dată abuziv. Mai ales pentru curajoși, pentru oamenii cu inițiativă, această părăsire a țării e un răspuns la ceea ce cred ei a constata că e iremisibil în țara noastră, lipsită de speranțe, în cel mai bun caz un mediu dominat de mediocritate și de abilitatea, urâțenia de nivel inferior. Electoratul care asigură actualei puteri legitimitatea e alcătuit din țărani, țigani, elementele cele mai de jos ale societății, ușor de încadrat și de manipulat. (Nici de diverșii „mineri" nu mă rușinez, deși ar trebui s-o fac.)

De la retragerea legiunilor și administrației imperiale romane și până acum nu s-a mai produs un asemenea exod al unei populații totuși stabile pe acest pământ; dacă nu au plecat toți românii, această masivă pierdere este incalculabilă ca urmări. Generația mea, educată în spiritul naționalismului democratic de sorginte pașoptistă, dar și cei mai tineri, care, după un interludiu „internaționalist" obligatoriu, au beneficiat obligatoriu de patriotismul de trei parale al comunismului ceaușist sunt consternați în fața acestui fenomen aparent inexplicabil; pentru scriitori e vădit că nu dintre cei care pleacă se vor forma și recruta noi „valori ale literaturii românești". În țara noastră există cu certitudine un climat de libertate; orice vocație artistică se poate afirma chiar dacă nu e încurajată - împiedicată nu e în nici un caz. Cei din tagma literară care pleacă (nu în exil, care nu mai există!) o fac pentru a-și schimba limba de expresie, chiar dacă nu sunt ispitiți, chiar din capul locului, să o facă.

Mai aparțin ei literaturii române? Întrebarea s-a pus stăruitor la toate sesiunile „Întâlnirilor de la Neptun", numai că acestea sancționau o situație tipică regimului defunct și consecințelor sale. Acuma e cu totul altceva... Dar anumite învățăminte se pot trage, deoarece s-a văzut după o jumătate de veac de experiențe diverse, că scriitorii români scăpați în Occident nu au devenit automat avangarda unor literaturi mult mai ample care trebuia să o urmeze pe un teren de cucerit: Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade sau Vintilă Horia au devenit scriitori francezi, eventual „de origine română", așa cum Bazil Munteanu sau Al. Ciorănescu au rămas în conștiința europeană ca niște savanți, doar cu specificarea că s-au născut în țara noastră.

Nu s-a deschis astfel o cale de afirmare a scriitorului autohton și asta e o temă care a dominat „discuțiile" de la Neptun, din ce în ce mai lipsite de optimism. Pentru a izbândi, un scriitor cu o mare experiență în materie, dobândită în Italia, Marin Mincu, a propus o soluție: scriitorul român să găsească un traducător de prestigiu care să lucreze pentru o editură de prestigiu și care la sfârșit să-i deschidă accesul spre o critică de prestigiu. Foarte bine, am replicat eu atunci, din sală, dar metoda aceasta o știa și mama mare!

O alta, nu mult mai dificilă, dar mai sigură, pentru că e pe banii statului, e să devii președintele unei înalte instituții, fundații etc. și să te propui ca personaj de fațadă după numeroase călătorii în străinătate, cu rezultate (personale) fructuoase. De la semi-nulitatea ta de acasă poți ajunge mai ușor la Premiul Nobel.

La o sesiune a „Întâlnirilor...", un traducător foarte activ, cu multă experiență, domnul Conriol a blamat sistemul acuma părăsit al traducerilor „din țară" care sunt din capul locului depreciate în lumea editorială pariziană și a indicat unele rezultate, atunci când unii romancieri români prestigioși au răzbit la unele mari case pariziene, N. Breban și Augustin Buzura. Cum ezita să dea rezultatul efectiv al acestor succese, a fost somat de sală și astfel am aflat după vizibile ezitări că unul vânduse un exemplar și celălalt două, din nu știu ce capodoperă.

P.S. Pe vremea comunismului, prin anii '50 sub mirajul „străinătății" și gloriei regizate de la București de „organe", s-a petrecut un accident semnificativ, perfect plauzibil și de mare actualitate. O delegație de scriitori români alcătuită din M. Beniuc și Z. Stancu s-a dus în R.D.G., ceea ce reprezenta un maximum de Occident în lagărul comunist proiectând o colaborare. Beniuc a fost întrebat care este cel mai mare prozator român și el a răspuns net: Zaharia Stancu. Acesta a fost pus să răspundă la întrebarea: cine este cel mai mare poet român? Și omul n-a avut nici o ezitare. L-a numit pe Mihai Beniuc.

Atunci când au revenit în țară cei doi au fost luați în primire de furioșii Eugen Jebeleanu și Petru Dimitriu și, cu această ocazie, ultimul i-a spus piticului autor al **Chivarei roșii**: „Suie-te pe masa asta, ca să-ți pot trage două perechi de palme!!"

E vorba de o perfectă actualitate și cu o foarte largă aplicabilitate. Dar e vorba și de o soluție.

Poem de început

pentru Veronica

În frântura unei singure clipe
cealaltă parte a sufletului mi s-ar putea deştepta
năvălind peste mine din cele patru colţuri ale odăii
împreună cu semenii mei
care acum muncesc
mănâncă
dorm
sau fac dragoste.
îmi cunosc bine inima
în unele nopţi numai o respiraţie masivă mă mai desparte
de râsul bolnav ce creşte în partea ei nevăzută
acum că sunt singur
tot mai răzleţe impulsuri electrice
către creier
mă conving că sunt încă viu

mâna mea dibuie cu o dureroasă exactitate
în adâncul arterelor
ţipătul unui nou-născut
încep să tremur
de parcă prin asta aş fi mijlocit un dezastru

urmează ca puterea voinţei mele să-mi întărească genunchii
urmează o linişte de o mie de ani.

Poem

Aş fi vrut să îi spun lui Cosmin că acea noapte
revoltător de compactă
ţâşneşte în valuri din piepturile noastre
ca nişte lăcuste înnebunite de spaimă
şi că lespedea pe care ne odihnim trupurile
e un teasc în care se zdrobesc strugurii
culeşi toamna târziu

(de sub piatră auzeam
chemările arzătoare ale vinului
dar noi am continuat să urcăm dealul
atenţi doar la viaţa sălbatică dimprejur)

aş fi vrut să-i pot spune fără cruzime
tot ce-mi trecea prin cap
aş fi dat orice să pot fi sincer cu el
să las sângele ca pe o mărturie nerăbdătoare
a slăbiciunii mele
să-mi umple gura

aşa cum umplu eu cu vorbe hârtia
într-o stare de confuzie
sau iluminare

vecină cu vedeniile sinucigaşilor.

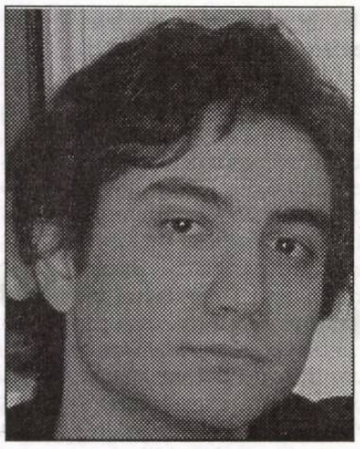
Prag I

Victimă sau călău? - îţi vorbesc, într-un fel,
despre stângăcia în surâs a bolnavului.

La început, febra ne-a părut ceva familiar şi duios:
se strecura noaptea prin aşternuturi,
ne mângâia fruntile, şoptindu-ne cuvinte tandre
de încurajare. Stăteam îmbrăţişaţi aşa ceasuri întregi.
Abia mai târziu i-am surprins adevărata înfăţişare,
mult prea târziu,
când bătăile inimii ni se rarefiaseră atât de tare
că orice ştire ar fi ajuns până la noi zdrobea toracele
ca pe un şarpe strecurat între coapsele unui armăsar tânăr.

Febra ajunsese vicleană şi galopantă,
vânându-ne fără milă prin toate ungherele casei.
De atunci, costul vieţii mele a scăzut îngrijorător.
Parcă aş zgândări un viespar, ori de câte ori îmi ating trupul.
Şi era o vreme când nimeni
nu mă putea mângâia cu atâta îndemânare ca mine.

Strâng din dinţi. Din stern. Din torace.



claudiu komartin

Călăresc un pui de ogar jupuit cu dinţii de stăpânul său orb.

Îmi jupoi partea dreaptă a corpului, iar pe stânga
i-o las unuia care mă iubeşte mai mult.

Ademenire

Şarpele din iarbă nu va şti niciodată
să cânte la muzicuţă
de fapt, nici vocea nu îl ajută prea mult
(Doamne, cu ce prejudecăţi încep eu totul!)

numai şarpele de la piept şarpele orgolios şi obscen cântă
sfâşietor
în nopţile cu lună plină

printre ghirlandele de trandafiri albi

şi totuşi

e atâta iubire în glasul celui viclean
mamă
aş putea crede că eşti chiar tu
susurând un cântec de leagăn

cu o flacără orbitoare în mâini.

Prag III

Fructe negre, alungite ca nişte ţipete
s-au scuturat pe treptele de metal astă noapte

între noi distanţa s-a insinuat viermănoasă
adâncind ca printr-o coapsă în rut flama senzuală a unei
înfricoşate atingeri

în curând la rădăcina copacului ars va cădea
semnul secerător al învinsului

în curând nici un semn nu va mai fi permis

doar lăuzele vor începe să mângâie pe muteşte
cheagul cărnii noastre perfecte
prin care se aude cântând
mireasma celui ce fără grabă îşi construieşte lumina.

Elegie

Brusc. Aşa se termină totul; ca atunci când te hotărăşti să înnoptezi foarte aproape de capătul drumului, ştiind că nu mulţi paşi te mai despart de luminişul primitor unde gazda s-a aşezat deja pe banca îngustă de piatră şi aşteaptă, obişnuită cum e cu singurătatea. Să te opreşti atât de aproape de ţintă, printre arbuştii de ceară, învăluit într-o fină reţea de complicităţi... Şi mai târziu tăcerea, implacabilă, vibrând între buzele tovarăşilor de drum ca muzica dezolantă a unei flaşnete vechi, prefăcând totul în disperare, în scrum...

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Lawrence Durell, care funcţiona la Ambasada Marii Britanii din Belgrad, îi scria, în acea perioadă, prietenului său Henri Miller: „Iulie 1949. Dragă Henri, îţi scriu doar ca să te anunţ că am ajuns şi că viaţa de aici, deşi mai bună decât în America de Sud, e departe de a fi plăcută. Personalul diplomatic e complet izolat de populaţie, nimeni neîndrăznind să te întâlnească sau să se lase văzut vorbindu-ţi... Comunismul e mult mai groaznic decât îţi închipui: e corupţia morală şi spirituală sistematică, prin toate mijloacele posibile. Pervertirea adevărului în interesul expeditivităţii. Dar când îl vezi de aproape, ţi se face părul măciucă. Şi complicitatea autosatisfăcută a intelectualilor e înfricoşătoare. Sunt plătiţi să tacă - şi tac. Îngrozitoarea *mortificare* a realităţii e uluitoare. E o adevărată ameninţare, o boală a spiritului". „27 octombrie 1949 /.../ Noi suntem încă putreziţi de scămosul nostru liberal socialism şi vină industrială şi, cu fiecare vorbă pe care-o rostim, ne abandonăm în labele acestor porci. Nu avem ce căuta în tabăra marxist-leninistă, care înseamnă distrugerea tuturor valorilor pentru care luptăm noi - ca scriitori mă refer. Ştiu că propria noastră cultură e putredă, dar comparată cu cea de aici e înfloritoare, plină de speranţe chiar în decăderea ei. Aici e pur şi simplu moartea". „Primăvara, 1950. Câteva rânduri doar, să-ţi spun că totul e în regulă, adică la fel de infernal ca de obicei. Mi-e teamă că scrisorile mele au aceeaşi lipsă de varietate precum scrisorile dintr-o închisoare, dar exact asta e - la o scală imposibil de imaginat dacă nu trăieşti aici... Oamenii sunt nişte cârţe, speriaţi de moarte, şovăielnici, prudenţi. În tot acest timp stângişti americani şi britanici vin în acest centru al barbariei comparabile doar cu cele mai întunecate epoci pentru a-i informa pe aceşti comunişti împuţiţi cât de decadenţi suntem noi şi cum suntem pe cale de a ne prăbuşi. Hitler era o joacă de copil pe lângă ce-i aici". „Iulie 1950. Nu poţi să aici nici cea mai vagă idee de ceea ce înseamnă o ţară comunistă. E imposibil. Nici eu nu puteam înţelege până nu am venit aici... Dacă ai veni aici pentru o săptămână, ai înţelege că, pentru a preveni această tiranie şi a elibera milioane de oameni din lanţurile acestei închisori morale, ar fi justificat chiar şi un uriaş război. De aceea mă bucur când aud că SUA s-a năpustit asupra comuniştilor şi au intrat în Coreea. Uraaa! În vreme ce apoşii noştri liberali se bâlbâie, în vreme ce artistul european se descalifică pe veşnicie sprijinind un regim de 100 de ori mai rău decât Caligula, cel puţin blestemaţii ăia de yankei s-au deşteptat şi au o idee de ceea ce trebuie într-adevăr făcut...."

Am păşit pentru prima oară pragul „Gazetei literare" în toamna lui 1954, adică în acel mirific anotimp în care, abia ajuns student al „fabricii de poeţi" de pe Kiseleff, am luat cel dintâi contact cu lumea literară din Capitală, alcătuită încă, în bună măsură, din scriitorii interbelicului. Probabil înaintea lui G. Dimisianu şi cu siguranţă înaintea lui N. Manolescu! Redacţia revistei ce urma a deveni „România literară" funcţiona într-un important imobil de pe Ana Ipătescu (încăperi înalte, marmură, oglinzi). În odăile redacţionale nu era aglomeraţie. Se vorbea cu voce scăzută, mişcările erau discrete. Cel mai interesant personaj pentru mine, acolo, a fost Camil Baltazar pe care-l citisem ca licean şi al cărui chip îl confruntam cu fotografiile din istoriile lui G. Călinescu şi E. Lovinescu, în care avea parte de aprecieri ample şi generoase. M-am văzut în faţa unui bărbat mai curând scund, îmbătrânit prematur, cu un chip boţit, cu o vorbire peltică şi repezită, parcă mereu distrat, care s-a putut cu greu concentra doar în clipele în care mi-a oferit pe volumele dumisale ce i le-am prezentat câteva dedicaţii cu o grafie dezlânată. Nici atunci şi nici mai târziu, când l-am revăzut, la finele anilor '60, nu s-a arătat dispus la o conversaţie mai substanţială. Avea aerul unui mic slujbaş obosit, pururi grăbit să ajungă undeva, agitându-se în spaţiul unei existenţe strâmte, cufundat în automatismul propriilor mişcări. I-am făcut o vizită acasă (ocazie unică). Un interior luminos, îngrijit, de-o cochetărie de altădată, cu mobile masive, străjuit de câteva şiruri de cărţi, destul de puţine însă cu o înfăţişare elegantă, majoritatea legate... Dar să reiau firul. În afara unui moment în care l-am zărit pe elegantul, cu un aer aferat, Petru Dumitriu, i-am întâlnit în repetate rânduri la „gazeta literară" pe George Macovescu, încă destul de tânăr, mic şi ţeapăn, cu obraji roşietici, parcă opărit, rostindu-se rar, cu o grimasă de autoritate strânsă, pe poetul-cismar Cristian Sîrbu, vârstnic, negricios, nebărbierit, arătând o faţă chinuită de muncitor de-o viaţă, pe bardul basarabean Vladimir Cavarnali, chip senin, bucălat în tonalităţi blonde (ultimii doi taciturni). George Macovescu aducea uşor, într-o variantă lipsită de distincţia aulică, cu Tudor Vianu, pe care l-am ascultat conferenţiind în acele zile la Universitate şi care urma a-mi deveni profesor la „fabrica de poeţi".

O simplă constatare, care poate părea unor cititori naivă, din 2003: despre fotbalistul Adrian Mutu se vorbeşte mai mult, în presă şi pe micul ecran, decât despre toţi scriitorii, pictorii, muzicienii, sculptorii români la un loc. Sănătoasa barbarie fotbalistică!

Cât de repede, de cele mai multe ori înainte de-a accede la treapta duratei medii de viaţă, le-a fost dat să dispară majorităţii poeţilor şaizecişti: Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Gheorghe Tomozei, Cezar Baltag, Dan Laurenţiu, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Mircea Ciobanu, Leonida Neamţu, Gheorghe Pituţ, Ion Guga, Ion Drăgănoiu, Ioanid Romanescu, Florenţa Albu, Negoiţă Irimie, Romulus Guga, Florin Mugur, Mihai Ursachi au ajuns o cohortă de umbre. Umbre care pun pe creaţia lor pecetea definitivului. Dincolo de estetic, finalul acesta omenesc, abrupt, petrecut sub ochii noştri, nu aduce oare sugestia unui absolut pentru ceea ce a rămas dincoace de grozava graniţă? Aici nu mai încap jumătăţile de măsură. Golul absenţei lor nelimitate nu s-a putea transfigura decât într-o prezenţă la fel de nelimitată. Melancolia aburește lentilele critice.

O ironie a istoriei contemporane: disidenţii, cum ar veni, ai disidenţei, adică cei ce s-au alipit oficialităţii postdecembriste cu avantajele de rigoare, autonegându-se. O negaţie a negaţiei! Dar oare au pornit cândva cu adevărat pe calea a ceea ce s-a numit disidenţă? Ori totul n-a fost decât un truc biografic ce a generat un troc carieristic? Cele mai sumbre bănuieli se pot abate asupra numelor astfel oficializate...

„Rocker-ul Ozzy Osborne a fost ales, în urma unui sondaj realizat pe Internet, drept cea mai potrivită persoană care să ureze bun venit extratereştilor pe Pământ. Ozzy, în vârstă de 55 de ani, a câştigat 26 la sută din voturi, în timp ce preşedintele Statelor Unite, George Bush şi fermecătorul model Jordan au fost votaţi de doar 9 la sută dintre participanţii la sondaj. Ultimul pe listă s-a plasat cântăreţul pop Simon Cowell, cu 3 la sută din voturi, în timp ce David şi Victoria Beckham au primit 6 la sută din voturi, situându-se pe locul şapte. «Deoarece lumea aşteaptă cu nerăbdare semne din partea unei civilizaţii extraterestre, am hotărît să-i întrebăm pe utilizatorii noştri de Internet cine cred ei că ar fi cea mai potrivită persoană în calitate de ambasador al Pământului», a precizat Gareth Bellamy, editor de ştiri la Yahoo! News. Sondajul a fost iniţiat imediat după ce specialiştii americani au anunţat că au fost descoperite semne de apă pe Marte. La realizarea sondajului au participat 1.000 de utilizatori de Internet." („Adevărul", 2004)

Descoperi uneori la câte un înaintaş sau contemporan gânduri ce ţi-au trecut prin minte şi pe care nu o dată le-ai aşternut pe hârtie. Astfel constaţi că există un text al vieţii care nu poate fi formulat decât în variante apropiate şi la care concurăm cu toţii.

Câteodată dilentantismul e mimat din teama creatorului că nu va fi înţeles. E ca un hamac aşezat sub cel ce practică salturi mortale.

Artificiul se topeşte în sine însuşi. Naturalul în supranatural.

Nu-ţi poţi fi decât duşman dacă ocoleşti efortul. Destinderea nu e conceptibilă decât în raport cu efortul, fiind cu atât mai reală (mai „meritată" moralmente) cu cât efortul ce-a precedat-o a fost mai intens.

Încrede-te în instinct, în prima reacţie intuitivă, aşa cum ogorul se încrede în aversa de ploaie ce-l va fertiliza.

A spiritualiza simţurile, a le face artistice, cum spunea Nietzsche, presupune totuşi a avea un spirit, o vocaţie de artă care le preexistă.

Bucuria: o stare care se joacă cu durata, care nu o ia în serios.

Întoarcerea fiului rătăcitor

viorel dianu

cerneală proaspătă

Părintele Catrinoiu de la Biserica Sfinţii Voievozi, pe care o frecventau alternativ cu Episcopia şi Pietrenii, deprinsese obiceiul de a citi duminica la slujbe, după Evanghelie, pomelnicul cu toţi viii şi morţii din parohie, pentru care primise în prealabil acatiste. Pomelnicul dura patruzeci de minute şi, măcar că lungea excesiv liturghia, măgulea grozav vanitatea enoriaşilor care jinduiau să-şi audă rostit cu glas răsunător din altar numele lor şi pe al celor din neam. În acest răstimp, în biserică se păstra o linişte evlavioasă, iar cei mai mulţi dintre credincioşi stăteau pe scaune, ridicându-se şi închinându-se numai în momentul când se auzeau pomeniţi.

Astăzi, pentru George Pietreanu răgazul survenea tocmai bine ca să se retragă şi să meargă la gară. După care să revină, să spună Crezul, iar la sfârşitul slujbei să-i îmbarce pe ai lui în maşină şi să-i ducă acasă. Schimbă deci scurte priviri cu Olimpia şi cu ceilalţi, care îi încuviinţară plecarea ştiind de rostul ei, şi ieşi. Până la gară făcea doar cinci minute, ajungea cu un sfert de oră mai devreme de sosirea trenului. Lucrurile se potriviseră de minune. Duminica trecută nici el, nici Olimpia nu se duseseră la biserică, de parcă ar fi presimţit că trebuie să rămână acasă: pentru a primi vestea.

George se nimerise pe hol când sunase telefonul. Scria şi, fiind într-o scurtă pană de inspiraţie, străbătea obişnuita cursă birou-baie, tur-retur, ca să i se releve detaliul sau cuvântul râvnit dintr-un context. Ridicase receptorul numai fiindcă îi venise la îndemână, altminteri nu avea dispoziţia adecvată pentru conversaţie, plus că nu-şi făcea iluzia că l-ar fi căutat cineva pe el.

- Alo!

Olimpia răsărise deja în pragul uşii de la dormitor.

- Alo, G.P., sunt Bogdan.

- Cine?

- Bogdan, nu mă mai recunoşti?

Îl recunoscuse, desigur, dar cum să-şi creadă urechilor? Îşi întorsese faţa siderată spre soţie. Bogdan! Sărmana, lărgind ochii, păşise timidă spre bărbat.

- Bogdan, de unde telefonezi?

- De la aeroport.

- Care aeroport?

- Otopeni.

- Te-ai întors?

- M-am întors.

Surpriza era atât de vie, că George se sfia să mai reţină telefonul, să se încânte numai el cu glasul băiatului şi tocmai voia să-i cedeze Olimpiei receptorul, să împartă cu ea emoţia, când...

- De ce nu m-ai aşteptat?

- Poftim?

- Aveam nevoie să fii aici cu maşina, să car bagajele, că am adus o sumedenie.

- Dar...

- Poţi să vii repede?...

- De la Râmnicu-Vâlcea?...

- În două ore, maxim trei...

Acum se impunea să-i sară Olimpia în ajutor.

- Bogdan, bine ai venit, dragul nostru. Nu mai speram să te întorci... Păi, de unde să ştim dacă nu ne-ai anunţat, dacă nu ne-ai mai scris? Cu telefonul ăsta ne-ai dat gata. Nici nu visam... Hm, e o nebunie, cum îţi trece prin gând?... Lămureşte-te cu tatăl tău.

Tatăl, care nu-şi mai găsise în mamă salvarea, îşi trăsese taburetul sub el.

- Te ascult, Bogdan.

- Nu mi-ai răspuns: vii sau nu vii.

- N-am apucat să-ţi răspund, pentru că sunt excedat de propunerea ta.

- Credeam că vrei să mă vezi, să-ţi întâmpini fiul rătăcitor.

- Fireşte că vreau să te văd, să te întâmpin...

- Atunci?...

- Pare totuşi cam exagerat să bat pe nepregătite atâta cale şi, pe de altă parte, voi să staţi cine ştie cât acolo, când mult mai simplu ar fi să luaţi un taxi ori un autobuz care să vă ducă într-un sfert de ceas la adresa voastră.

- Ţi-am zis: credeam că vreţi să ne vedeţi, de aceea...

- Vrem, şi eu şi mama, şi vă aşteptăm cât de curând la Râmnic.

- Aşteptaţi-ne!

George înţelesese că trebuie să ia o hotărâre grabnică şi...

- Bogdan!

- Da

- Am pornit spre voi.

- O.K.

După o decizie atât de stranie, oricât i-ar fi zorit plecarea, aveau nevoie stringentă de un răgaz de pace să se dezmeticească. Nici o întrebare, nici un murmur într-acest răgaz, nici o controversă... Pentru comentarii, ca să disece în fel şi chip întâmplarea, dispuneau de timp berechet pe drum. Căci, dacă în privinţa drumului zarurile fuseseră aruncate, la fel de evident devenise şi faptul că Olimpia nu-şi va lăsa bărbatul să plece singur. El spusese: Am pornit spre voi. Ce însemna „am pornit"? Un angajament numai în numele său, ori al amândurora? Aşadar, pe muteşte se îmbrăcaseră, pe muteşte încuiaseră casa şi, în zece minute de la apelul lui Bogdan, roţile maşinii se puseseră în mişcare.

Cum se încolăcea maşina pe serpentinele Dealului Negru, aşa se încolăceau gândurile în capul lor. Le servise Bogdan din nou o surpriză de zile mari, când abia se mai liniştiseră. După decepţia din iunie, cu năruirea visului academic canadian, îşi cam luaseră nădejdea că de la Ottawa vor mai sosi veşti bune, o redresare a situaţiei fiind utopică. Dar dacă nu ne-am hrăni cu utopii... N-am mai trăi. Veşti, nu doar bune, ci de orice fel, nu sosiseră însă deloc. Scrisoarea din vară, a doua din Canada, fusese şi ultima. După ea a urmat bineştiuta tăcere, cu bineştiuta aşteptare, lungă şi sterilă. Când, iacătă ce mai telefon în sfânta Duminică...

- George, începuse deodată Olimpia, cum voia Bogdan să-l aşteptăm noi astăzi la aeroport, aşa, pur şi simplu?

Bărbatul, absorbit de propriile gânduri şi concentrat la trafic, auzise ca prin vis întrebarea şi o deslusise doar pentru că nu diferea esenţial de întrebările pe care le frământa avan şi mintea lui.

- Nu-mi dau seama.

- Când cinci luni ne-a tratat cu o indiferenţă totală?

- Nu-mi dau seama, repetase el înciudat pe neputinţa sa de a pătrunde enigma.

Soţia stăruise însă neîmpăcată:

- Ce fel de om e? Noi nu-l cunoaştem, parcă n-ar fi copilul nostru.

- Copilul a fost al nostru, cel de acum nu mai e.

- Ni l-a luat străina, oftase mama.

El se chircise în sine dezolat.

- Şi, hai, să ni-l ia, dar să-i transfere şi caracterul?

George, care de obicei găsea mijloace să surmonteze momentele de criză, de data asta arăta copleşit şi, ce e mai rău, nu numai că nu încerca nimic ca să-şi aline obida, dar şi-o întetea, dedulcindu-se cu ea. Şi-o sporea o dată cu timpul, o dată cu drumul... Rulau deja pe autostradă şi monotonia circulaţiei îl afundase temeinic în acea amărăciune. Replicile scurte, schimbate din când în când cu Olimpia, nu aduceau vreo ameliorare.

La drept vorbind, oricine ar fi văzut că şederea lui Bogdan în Canada se prelungeşte şi depăşeşte pragul prognozat, ar fi crezut că rostul lui acolo se consolidează. Primul an, care fusese de învăţătură, croise pârtie largă împlinirilor din anii ce urmau... Şi, deodată, şocul întoarcerii.

Un şoc mare e ştiut însă că se lecuieşte printr-altul şi mai mare. Voiajul la Otopeni s-a dovedit într-adevăr a fi o nebunie. În aeroport, nici urmă de copii. Nici picior de canadian. Să vezi şi să nu crezi. Au cotrobăit toate ungherele, au întrebat în dreapta, au întrebat în stânga... Nimic. Au bănănăit în sus şi-n jos, poate-poate... Degeaba. Au adăstat acolo, au adăstat dincolo... Acelaşi rezultat.

- Nu sunt.

- Nu.

- Şi ce facem?

- Ne întoarcem cum am venit.

- Nu se poate...

El a luat-o pe Olimpia de braţ cu blândeţe, hai, hai!, s-o conducă la maşină. I-a deschis portiera, ea tot dădea rotocoale cu ochii, nu sunt, mamă, nu sunt!, a sprijinit-o să urce şi, ocolind prin faţă, a alergat să-i vină alături. N-au plecat de îndată. Şi-au mai îngăduit o ultimă şansă de a se pomeni, cine ştie, chiar în acele clipe cu Bogdan că le bate cu degetele în geam.

Iluzii! La sfârşitul sfârşitului, George a pornit motorul, a ieşit cu maşina de pe aleea aeroportului şi s-a înscris la stânga pe şoseaua întinsă care-i ducea spre casă...

I-a lăsat vreme suficientă soţiei să treacă prin toate stările, de la mânie la iertare, de la întunecime la iluminare şi, când a simţit-o cooperantă a bătut-o galeş cu palma peste picior.

- S-a dus ceasul rău?

- Aproape.

- Păi, ce atâta supărare?...

Ea a suspinat din străfundul pieptului.

- La a câta păţanie suntem, George?

- Oho!...

- Şi nu ne mai deşteptăm şi noi odată?

- Ne deşteptăm mereu, dar o luăm de la capăt.

Soţia l-a preţăluit cu o privire răzvrătită şi mirată, însă nu l-a contrazis. Lui i-ar fi plăcut şi i-ar fi fost de folos ca ea să-i pună întrebări în continuare, să-l ţină în priză, să-l stimuleze să gândească pozitiv; i-ar fi dat răspunsuri înţelepte, liniştitoare, altele decât vuiau în capul lui, fiindcă, asemenea soţiei, fusese uluit şi el să nu-i găsească pe copii în aeroport, trăise o panică la fel de acută, străbătuse momente nu mai puţin confuze şi pline de furie, sufletul i se încărcase de o revoltă tot aşa de surdă, iar sentimentele acestea, încă tulburătoare, nu le putea atenua decât amăgindu-le cu vorbe. Ar fi încercat să motiveze cumva purtarea lui Bogdan, să-i născocească o scuză oarecare că nu-i aşteptase la aeroport, după ce-i pusese pe drum. Dar, Doamne, ce scuză? La telefon vorbiseră răspicat: Bogdan, am pornit spre voi. O.K. Ei, da, răspicat, însă nu prea lapidar? Ceea ce crezuseră amândoi a fi foarte clar fusese de fapt înţeles anapoda. O convorbire la telefon, când mai e şi laconică, e adeseori înşelătoare. Nu vorbeşti faţă către faţă, săţi sprijini cuvintele pe un adaos concludent de semne, ci te mulţumeşti doar cu ce auzi, auz care se întâmplă a fi insuficient pentru o înţelegere justă. Ca acum. Fiindcă eşecul călătoriei se datorase, ar fi spus, unei aprecieri involuntar eronate a faptelor, nicidecum unui plan insidios, preconceput. Iată o posibilă justificare a situaţiei ingrate pe care o îndurau. Iată cam în ce mod ar trebui să judece: dezvinovăţind, nu acuzând...

- Nu puteam noi să rămânem cuminţi acasă?

- Nu puteam, o dată ce ne-a chemat băiatul.

- Ne-a chemat şi uite ce ne-a făcut.

- Nu se ştie dacă n-a fost îndemnat de soţie să ne facă una ca asta...

Seara, frânţi de oboseală - erau după cină: un pahar cu lapte şi o felie de pâine -, se aşezaseră la televizor să mai petreacă din timp, să nu se culce o dată cu găinile. Găsiseră un film bun pentru dispoziţia lor, cu zdrobeli şi împuşcături, cu urmăriri şi maşini răsturnându-se, pulverizându-se, pe care nu trebuiau să-l citească, nici să-l priceapă, ci doar, privindu-l, să-şi pregătească ochii pentru somn. Nu mai sperau nimic de la ziua aceea trudită, încheiaseră pace cu amărăciunea, când, deodată, ţârr! telefonul. Le-a trecut un cui prin inimă. Care era mai tare de vârtute dintre ei ca să răspundă? Care mai lucid, mai cumpănit? Bărbatul, cine altul? Secundat fireşte de consoartă. Au ieşit pe hol. La telefon, Bogdan, cum bănuiseră.

- Alo, G.P., ce faceţi, mă, pe unde umblaţi, că v-am căutat toată ziua.

- Am fost la Bucureşti după voi.

- Cum aşa?

- Păi, cum ne-am înţeles.

- Dar ai spus că eşti nepregătit, că o să aşteptăm mult şi e mai simplu să luăm un taxi.

Era formidabil ce se întâmpla. Minunându-se de ce-i îndrugă Bogdan, el a reflectat o secundă: să se lase prostit, ori să-şi înfrunte fiul? Logic ar fi fost să-l înfrunte. Tertipul lui era scandalos. Dar nici nu se văzuseră şi să se ia la harţă... A tras cu ochiul spre Olimpia. Ea îi dăduse lui cuvânt socotindu-l mai cu judecată, căci dacă era de ceartă...

- Bogdan, ce te-a învăţat pe tine America aia?...

- What?...

- Lasă, lasă!...

Şi-a simţit feciorul la capătul celălalt al firului derutat, după ce se arătase atât de firoscos.

- Ha, ha, ha, ha! a izbucnit el crispat. G.P., nu te-ai schimbat deloc.

- Nu, spre deosebire de alţii...

- Fie! Mai vreţi să ne vedem?

- Absolut.

- Venim duminica viitoare la Râmnic, cu trenul de dimineaţă şi ne înapoiem cu ăl de seară.

- Perfect.

- La revedere!

- Cu bine!

Nu înţelesese nimic biata Olimpia şi i-a barat bărbatului uşa, să nu intre până n-o lămureşte acolo, pe loc. Gata, vin duminică, să ne pregătim. Au stins televizorul şi luminile şi s-au retras în camera de noapte. Nu luaseră aminte cât e ceasul, probabil era încă devreme, dar nu mai avea nici o importanţă, în seara asta acum le sosise lor timpul să se culce. După o zi învălmăşită, muncită şi necăjită, au simţit dintr-o dată o despovărare miraculoasă: li se descleşta trupul din corsetul de oţel care-l înăbuşea, le fugea osteneala din vine şi se împuterniceau, mintea li se însenina şi lucrurile se limpezeau. Au văzut parcă scris: S-a întors Bogdan. Era adevărul adevărat, fără pată şi fisură. Bogdan s-a întors. Ziua întreagă nu se încrezuseră. După telefonul de la amiază, imperativ şi precipitat, străbătuseră drumul la Bucureşti buimaci. Bâjbâiala din aeroport îi descumpănise şi mai tare. Calea întoarsă nu putuse defel să-i dezmeticească. În toate bântuia o lipsă şi o nesiguranţă, o nemulţumire şi un nonsens. Tot ce făcuseră rămăsese neîmplinit şi mai mult nu aveau ce face. Decât iar să aştepte, iar să tânjească, însă telefonul de adineaori, care venise când trebuie şi-i anunţase ce se cuvine, risipise toate îndoielile şi spaimele. Bogdan e aici, duminică îl vor vedea, şi apoi ori de câte ori vor vrea. S-a întors.

Nu se mai gândeau, sau doar în plan secundar, ce fel de întoarcere era. Avuseseră vreme în lunile din urmă să se consoleze cu eşecul lui Bogdan. Propriu-zis, tocmai acel eşec li-l aducea înapoi şi poate li-l reda, măcar în parte, pentru că întreg ştiau că nu va mai fi al lor niciodată. Dar se mulţumeau cu cât de puţin. Cât de puţin însemna totuşi ceva, destul, pe lângă nimic. Dădeau de asemenea uitării, sau o treceau cu vederea cât era cu putinţă, marea supărare pricinuită de căsătoria lui cu ţiganca. Îşi asumau umilinţele pentru bucuria împăcării, fiindcă Bogdan se întorcea schimbat, aşa nădăjduiau. Plecase duşmănindu-i, însă răstimpul de înstrăinare îi înmuiase desigur cerbicia şi îl mai înţelepţise. Altminteri experienţa lui canadiană ar fi fost şi pentru acest motiv zadarnică. Dar nu: scrisorile, convorbirile de peste zi, ignorând excesele lor, puteau fi luate în seamă, prin ele însele, ca semne de reconciliere, iar dorinţa lui expresă de a se revedea cu toţii la Râmnic - ca indiciu clar al încetării definitive a vrajbei. Doar o singură hibă mai persista, adâncă şi imprevizibilă, Puica, în privinţa căreia, cu regret, ei rămâneau sceptici şi rezervaţi. Ca soţie legiuită a băiatului însă, trebuiau s-o accepte vrând-nevrând şi să-i suporte cu resemnare hachiţele.

Urmase o săptămână febrilă. Prima urgenţă: să le împărtăşească şi celor dragi bucuria. Pe sibieni îi contactaseră uşor, în după-amiaza zilei de luni vorbiseră cu ei, pe Dragoş îl dibăciseră în schimb mult mai greu, după încercări repetate, două seri la rând, luni şi marţi, căci portăriţa lui de la cămin, stăpână peste telefonul de acolo, o ciufută, le spunea că nu are la dispoziţie om să-l trimită după fiul lor în cameră să-l cheme, ori că a trimis pe cineva şi acela nu l-a găsit, până, în sfârşit, silnică, şi-a ridicat fundul din jeţ, a urcat însăşi la etaj şi l-a strigat pe băiat din capătul coridorului. Joi au sosit bătrânii, iar în ziua următoare studentul. Între timp ei cutreieraseră pieţele şi alimentarele: ducându-se şi întorcându-se, ducându-se şi întorcându-se, cărând cu braţele amândouă. Au cumpărat brânzeturi, ouă, smântână şi caşcaval, salamuri, crenvurşti, şuncă din cea mai scumpă şi icre, roşii, salate, măsline şi gogoşari, cotlete de porc pentru fripturi, carne tocată pentru perişoare, chifteluţe, sarmale şi mititei, ţuică, vin, sucuri, şampanie şi apă minerală, cafea, cozonaci, tort, prăjituri şi îngheţată, mere, banane şi struguri şi... şi... peste prisos. Sâmbătă, când a văzut Dragoş acel prăpăd de bunătăţuri şi câte felurimi de bucate se ostenesc ai lui să prepare, nu s-a abţinut să şuguiască: Ce înseamnă, mă, acestea? Vi se întoarce fiul risipitor şi, ca să-l răsplătiţi, aţi junghiat viţelul cel îngrăşat? Tatăl, şi el şăgalnic, i-a răspuns: Lasă, că aşa se cuvine, să ne veselim şi să ospătăm în sănătatea fratelui tău. Nu-l pizmui... Şi, fiindcă reîntâlnirea cu Bogdan se potrivea să aibă loc chiar într-o duminică, mai înainte vor merge cu toţii să aducă slavă şi mulţumire lui Dumnezeu la sfânta biserică.

Megafoanele staţiei irupseră cu un anunţ asurzitor: soseşte trenul de Bucureşti. Inima din pieptul lui George o luă razna, zvâcnind nebu-

cerneală proaspătă

neşte. De mult nu mai trăise el o emoţie atât de neînfrânată; poate niciodată. Ce crezuse, că n-o să-şi mai vadă feciorul? Era şi de crezut, după iureşul smintit al evenimentelor din vara trecută şi după făgaşul pe care apucaseră. Din fericire însă, ori din nefericire, cam totuna într-o privinţă, lucrurile se suciseră şi se răsuciseră astfel încât, iată, într-un minut tatăl va alerga înaintea băiatului, îi va cădea pe grumaz şi-l va săruta. Bine ai venit, pribeagule! Pierdut erai şi te-ai aflat, dus ai fost şi te-ai înapoiat. Şi nu se vor mai dezlipi unul de la pieptul celuilalt, ori se vor descleşta cu mare greutate şi numai pentru a se îmbrăţişa încă o dată, să se bată cu palmele pe spate bărbăteşte, apoi, cu mâinile unite, să se privească în străfundul ochilor cu duioşie. Cam aşa avea să se petreacă scena între tată şi fiu, până aici era bine, dar cum va proceda el, tatăl, cu persoana cealaltă? Care îi era urâtă rău, rău tare, nu reuşise cu vremea să şi-o facă plăcută nici pic, degeaba lupta să-şi îmbuneze sentimentele, să le aşeze pe şine, o aversiune instinctivă, imposibil de stins, îi depăşea voinţa şi-i întuneca mintea, lăsându-l neîmpăcat. Îl cuprindea mila de sine şi ruşinea de a se vedea nevrednic să-şi ostoiască patima, dar cu adevărat nu afla chip de alinare... Cum să procedeze ca atare? O va săruta evident şi pe aceea, pe obraji, aerian şi cu un rictus ascuns, şi-şi va îndepărta repede faţa, îndreptându-o spre fiu, spre fiul mult îndrăgit, ca să alunge clipa şi să şteargă impresia. Spiritul va învinge până la urmă instinctul, se va arăta voios şi fericit, totuşi i s-a întors băiatul, pe el îl va conduce strâns de umeri şi sorbindu-l din priviri, cu el va schimba cuvinte calde şi mieroase... I s-a întors..., i s-a întors fiul cel rătăcit.

andrei şerban:

„Cele mai bune spectacole le-am făcut când nu erau bani“

Marina Spalas: Domnule Andrei Şerban să pornim „În căutarea teatrului pierdut“. Dacă vă uitaţi în urmă ce figuri luminoase întâlniţi?

Andrei Şerban: În teatru?

M.S.: În teatrul românesc pentru început.

A.Ş.: În teatrul românesc, cea mai luminoasă figură e Liviu Ciulei. De când eram copil de şcoală mergeam la Teatrul Bulandra şi vedeam toate spectacolele lui. Am văzut **Cum vă place** de 13 ori, **Sfânta Ioana**. Am văzut toate spectacolele cu Clody. Eram îndrăgostit de Clody Bertola, eram fascinat de teatrul lui Ciulei. Nu pot să spun că m-a influenţat direct, pentru că teatrul lui Ciulei este extrem de diferit de teatrul pe care-l fac eu. Dar ce mi-a dat? Mi-a dat sentimentul a ceea ce înseamnă re-teatralizarea teatrului. Momentul acela de revoluţie pe care Ciulei cu Pintilie şi cu Esrig, să spunem, îl aduceau în anii '60 în teatru. De asemenea, spectacolele de teatru ale lui Pintilie le găsesc minunate, într-un fel, chiar superioare filmelor lui, sper să nu audă el asta, pentru că aveau o foarte mare poezie, aveau o ironie foarte caustică, ceea ce-l caracterizează, dar aveau şi un element liric, extrem de touchant, pe care filmele lui câteodată nu le au. După ce am plecat din ţară şi evident i-am uitat pe profesorii mei direcţi, când eram student la actorie, la clasa maestrului Fintesteanu care era un tip extraordinar, într-un fel. Am învăţat de la el foarte mult şi de la Sanda Manu, care era o tânără asistentă, pe vremea aceea. Penciulescu, ca profesor de regie, a fost o mare inspiraţie, mai ales pe plan intelectual, al ideilor, mai puţin din punct de vedere al spectacolului. Iar plecarea din ţară m-a făcut să descopăr noi Americi geografice, emotive, spirituale de la experienţa de la **La Mamma** la Peter Brook, Grotowski, The Open Theatre şi apoi chiar de la muzicalul american, care pot să spun că mi-a adus mult bine prin a vedea că ideea de entertainment nu trebuie aruncată la coş, că e o mare valoare să ştii să amuzi, să destinzi un public, dar în acelaşi timp să-i dai ceva care este esenţial, important pentru el, pentru viaţa lui. Deci un fel de amuzament cu intenţie.

M.S.: Şi să fie simplu, ca să poată să înţeleagă, fără să fie simplist. Spuneţi în câteva interviuri că nu vă interesează noţiunea de patriotism, dar sunteţi unul dintre puţinii mari regizori români din lume care lucrează colaborând cu românii. Asta nu e patriotism? Sau faptul că veniţi în România la aniversarea dumneavoastră (21 iunie) ca un Anteu care îşi adună energiile din pământul natal aruncă o altă lumină asupra patriotismului dumneavoastră. Devine o trăsătură empatică, implicită. Cred că mai curând sunteţi împotriva declaraţiilor gratuite şi lipsite de substanţă.

A.Ş.: Nu, cuvântul în sine îmi displace. Pentru că e o noţiune abstractă. Şi ca orice abstracţie, când ne referim la uman, prin exemple istorice recente ale atrocităţilor făcute în numele patriotismului sunt foarte, foarte circumspect în folosirea acestui cuvânt. Patriotismul, de asemenea, ne face să ne gândim la noi spre deosebire de alţii, deci această sintagmă „spre deosebire de alţii“ îmi repugnă. Pentru că suntem cu toţii, în primul rând, cetăţeni ai acestei planete, suntem cu toţii în primul rând datori că ni s-a dat viaţă, că trăim şi ar trebui să îngrijim şi să cultivăm această planetă, care este pe cale de dispariţie şi după aceea să ne gândim de unde venim. Această idee „de unde venim“, să fim mândri de locul de unde venim, nu că ar trebui negată, dar nu este esenţială.

M.S.: Nu mă refeream în sine la naţiune, ci la echipele cu care lucraţi, pe care le-aţi alcătuit.

A.Ş.: Pentru mine, mai simplu spus, patriotismul înseamnă că îmi face plăcere să vin să lucrez în limba mea. Mă simt mai relaxat, îmi face foarte multă plăcere să lucrez cu oameni tineri în România. Printre altele. Dar echipele pe care le-am format în lume au peste tot un alt caracter şi ce-i uneşte pe toţi este aceeaşi curiozitate spre nou, spre aventură, spre necunoscut.

M.S.: Atunci am să vă întreb altfel: ce înseamnă prietenia pentru dumneavoastră?

A.Ş.: Prietenia începe cu aceeaşi literă, dar este ceva cu totul diferit. Da, prietenia este o adeziune, o simpatie care vine dintr-o împărtăşire a unui *exchange* de impresii, de emoţii, de gânduri pe care le am cu altcineva pe care dacă nu le-aş avea, dacă aş fi singur şi nu aş transmite altuia, şi nu aş primi de la el acest flux de energie care se întâmplă între mine şi ceea ce numesc eu prieten, fără asta m-aş simţi singur, izolat şi ceva în inima mea, în sufletul meu s-ar secătui fără prietenie. Deci prietenia, în sensul ăsta, este un act de încredere. E adevărat că, în lumea în care trăim, din ce în ce mai puţin avem încredere, din ce în ce mai mult experienţa ne arată că trebuie să fim circumspecţi, să fim suspicioşi, să fim critici, chiar sarcastici faţă de semenul nostru pentru că foarte uşor suntem loviţi, suntem vulnerabili. În sensul ăsta. Şi în străinătate, atunci când îţi găseşti cu adevărat un prieten, cu atât mai mult depui eforturi de a investi în el.

M.S.: Peste ani păstraţi prieteniile?

A.Ş.: Cultiv prieteniile şi peste ani, care, ca şi vinul, se fac din ce în mai bune. E adevărat că am avut recent surpriza neplăcută a unor prieteni pe care, dintr-o dată, i-am simţit că nu mai merg pe acelaşi drum cu mine. Drumul pe care merg ei este ceva ce nu mă interesează sau nu mă mai interesează şi, în acest caz, pentru ei încerc un fel de nostalgică şi tristă despărţire pentru că drumul meu merge în altă direcţie.

M.S.: Se întâmplă din motive politice?

A.Ş.: Nu, personale.

M.S.: Sau pur şi simplu creaţia vă desparte în anumite momente.

A.Ş.: Sau ceea ce caut eu în anumite momente, căutarea vieţii nu mai corespunde cu ceea ce caută ei în viaţă şi, deşi îi respect, nu înseamnă că trebuie să mai fim în contact zilnic.

M.S.: Cum vă alegeţi spectacolele?

A.Ş.: La operă niciodată nu le aleg eu. La operă directorii de operă aleg cântăreţii, apoi dirijorul şi la sfârşit îşi dau seama: „Ah, avem nevoie şi de un regizor“. Şi mă cheamă, dacă sunt liber, dacă îmi place proiectul, mă duc. În teatru sunt eu stăpânul. În teatru, eu îmi aleg piesa pe care vreau s-o fac pentru că am o anumită nevoie în acel moment al vieţii mele, am o anumită răscruce şi am nevoie de o anumită piesă care mă va ajuta să-mi clarific anumite situaţii de viaţă. Sunt tot timpul legat de viaţă când fac teatru. După aceea îmi aleg distribuţia, care ar corespunde mai bine viziunii pe care o am asupra rolurilor, şi scenograful. Lucrez cu scenografi foarte diverşi, foarte variaţi, după cum aţi văzut şi din filmele de la operă. Stilurile de decor sunt foarte diferite de la o operă la alta sau de la o piesă la alta. Pentru că şi acolo vreau să scap ideii

de „cutie". De a aparține unei „cutii", unui stil anumit. Vreau cât mai mult să nu se vadă de la un spectacol la altul cine este autorul, cine este regizorul acestui spectacol. De exemplu, în filmul cu operele pe care le-ați văzut cred că nu este ușor să spui că este același regizor care a făcut **Electra**, **Rossini** sau **Hovanșcina** a lui Mussorgski. Să fiu alt regizor.

M.S.: Sau *Indiile galante*.

A.Ș.: Asta pentru mine e foarte important. Nu vreau să am un stil.

M.S.: Cum reușiți să vă înnoiți stilul la fiecare spectacol?

A.Ș.: De fiecare dată încerc să fiu în fața unei pagini albe.

M.S.: Adică e vorba de fiecare dată de o provocare?

A.Ș.: Nu, ci de a fi în fața unei pagini albe. Înseamnă să mă pun într-o situație, să mă golesc pe dinăuntru, dacă pot, să-mi regăsesc într-un fel puritatea, naivitatea curioasă a copilului. Care este în fața unei piese sau a unei opere care există. Și cum aș reacționa eu într-un mod complet, direct și intuitiv. Fiecare piesă îmi inspiră altceva. De ce stilul meu trebuie să continue? Vreau să mă înnoiesc pe mine însumi. Să fiu eu ca și cum aș fi altul. Ideea de cameleon este cea mai importantă. Să fiu un regizor ca un cameleon.

M.S.: Dar un regizor nu este ca un demiurg? El privește de sus lumea.

A.Ș.: Nu, nu, nu. Un regizor-demiurg este cel mai oribil. Pentru că un regizor demiurg se așază în afara vieții. Se așază ca un fel de Dumnezeu care judecă viața și îi judecă pe ceilalți. Un regizor-demiurg este un regizor vanitos. Când eram tânăr, asta era ideea: să fiu eu demiurg. Să fiu eu marele demiurg care privește de sus. M-am deschis mult mai mult spre umilință și spre a învăța altceva, spre a fi mai aproape de viață, mai aproape de nivelul vieții și la nivelul celorlalți cu care lucrez, spre a lucra în grup și în colectiv și spre a mă simți printre ei. Ceea ce nu înseamnă democrație, neapărat. Pentru că nu cred că arta e democratică. În același timp, trebuie să vedem că suntem cu toții interpreți, nu suntem creatori. Creatorii sunt cei care scriu piese, cei care compun opere. Mozart e un creator, Shakespeare e un creator. Eu sunt doar un interpret. Ca interpret trebuie să mă așez între public, între actori și creator. Ca un fel de intermediar. Nu un demiurg.

M.S.: Într-un fel, cum spune Platon în *Ion*. Așa încât v-ați așeza mai curând la nivelul interpreților și mai puțin la acela al autorului?

A.Ș.: Nu. Sunt două mișcări. Prima este să mă înalț spre faptul că autorul Shakespeare, de exemplu, sau Eschil, sau Sofocle sunt mult mai înțelepți decât mine. Văd și înțeleg mult mai mult esența faptului că suntem pe pământ, a vieții, a misterului vieții mult mai mult decât sunt eu capabil. Deci trebuie să mă înalț, să mă ridic spre ceva ce este mai sus de mine. Nu că publicul și actorii sunt mai jos, pentru că nu sunt mai jos. Dar eu am responsabilitatea ca, urcându-mă înspre înălțimea autorului, să pot să îl aduc pe el, într-un

fel, la nivelul nostru de înțelegere și noi să ne înălțăm spre el. Deci sunt între autor și public, sunt un vehicul.

M.S.: Deși suntem puțin informați în legătură cu mișcarea teatrală internațională, știm ce lucrați dumneavoastră. Am impresia că nu ați prea montat dramaturgie de actualitate. E adevărat?

A.Ș.: E adevărat. Am montat foarte puțin teatru de actualitate. Din două motive egoiste pot să spun: primul este că trăiesc scurt, puțin și vreau să ating tezaurul de aur al literaturii dramatice. Tezaurul de aur se constituie din: Shakespeare, Ibsen, Cehov, Beckett, grecii și teatrul spaniol. Sigur că aș avea o responsabilitate față de autorii contemporani de a-i monta, dacă aș avea, dacă aș lucra într-un teatru anumit cu o trupă. Dar cum sunt liber profesionist, cum merg să lucrez dintr-o țară în alta, ca un fluturaș, azi aici, mâine colo, nu am decât o responsabilitate față de mine însumi și față de publicul meu. Sunt în măsură să aleg ce vreau și ce vreau să aleg e întotdeauna ce e mai bun pe lume. Deci tot la clasici merg.

M.S.: Dar nu vă presează autorii contemporani, nu primiți telefoane?

A.Ș.: Primesc telefoane, dar în același timp sunt și foarte ocupat. Și, în același timp, autorul contemporan, în puținele ocazii în care am lucrat cu el, mi-am dat seama că e dificil. De ce? Pentru că un autor contemporan e foarte vulnerabil și nu știe cum piesa lui, care nu a fost jucată niciodată, va fi înțeleasă și acceptată. Și fiind prezent la repetiții tot timpul, pentru că este nevricos, și e normal să fie nevricos, îmi stă pe cap. Îmi stă pe cap și nu mă lasă să lucrez. Și spune tot timpul: „Aoleu, dacă faci asta, poate că publicul nu va înțelege". Și, atunci, într-un fel, îmi e mai greu să lucrez cu el decât cu Shakespeare care mă acceptă de sus de unde e.

M.S.: Dar cenzura economică este mai dură decât cenzura ideologică pe care ați părăsit-o dumneavoastră când ați plecat din România?

A.Ș.: Cenzura economică e dură tot timpul. Sunt tot mai puțini bani pe lume pentru teatru. Trebuie sponsorizare de la businessmani și fundații private. E normal să fie așa! Dar nu mă sperie prea mult. Cel mai bun lucru se face fără bani. Cele mai bune spectacole le-am făcut când nu am avut bani. Pentru că atunci trebuie să-mi exersez mușchii imaginației. Faptul că nu sunt bani nu mă sperie. Sigur că tinerii ar fi foarte necăjiți să afle că eu transmit un asemenea mesaj, pentru că ei nu au bani și eu am bani. Nu am bani personal, dar am bani când fac un spectacol. Când montez operă am un buget foarte mare. Dar nu acolo realizez cele mai bune spectacole. Cele mai bune spectacole le realizez cu studenții, la școală, pe o planșă, pe un spațiu gol. Acolo se exersează cel mai mult imaginația. Tinerilor le doresc să-și găsească sponsori foarte bogați, dar în același timp le doresc să-și amintească rolul important al imaginației.

M.S.: Când ați făcut acum workshop-ul cu tineri din Balcani v-ați simțit revenind la străvechile dumneavoastră rădăcini grecești?

A.Ș.: Când lucrez cu acești minunați tineri inteligenți și pasionați, lucrul cu ei îmi captează atenția atât de mult încât nu mă gândesc nici cum mă cheamă, dar să mă gândesc și la rădăcinile grecești. Dar e adevărat că, dacă ne gândim acum, poate că ceva din aceste izvoare nepieritoare se află și printre brazii de la Sf. Gheorghe.

M.S.: Ce ați vrea să montați în România? Ați veni să lucrați un spectacol?

A.Ș.: Ah, scumpă doamnă, de câte ori mi s-a pus întrebarea asta! Vă răspund și dumneavoastră la fel: eu vreau tot timpul să lucrez în România, cum voiam și pe timpul lui Ceaușescu și nu eram lăsat. Acum sunt lăsat să vin numai că nu mi se fac oferte. Asta este problema, nu că nu vreau să vin. Mi se fac oferte verbale, declarații amoroase verbale de către diferiți directori de teatre din București care mă încurajează să vin cu brațele deschise și cu un entuziasm.

M.S.: Pe măsură...

A.Ș.: Pe măsură, dar care, cum am plecat, nu îmi mai transmit nici un fel de veste, deși e-mail-ul îl cunosc toți. Vă întreb pe dumneavoastră de ce credeți că se întâmplă așa?

M.S.: Pentru că este o societate imatură care a fost obișnuită să gândească alții pentru ea și să nu-și asume responsabilități.

A.Ș.: Eu am altă părere, dar nu v-o spun.

M.S.: Spuneți-mi-o.

A.Ș.: Asta este sfârșitul interviului. Data viitoare vă spun.

M.S.: Eu vă invit la teatrul radiofonic. Mi-ați promis că veți monta un Beckett. E adevărat?

A.Ș.: Da, deși teatrul radiofonic nu mă atrage prea mult. Pentru mine este importantă prezența spectatorului. Pentru asta trăiesc: pentru a comunica viu. Interesul meu nu este la teatrul radiofonic.

M.S.: Vă mulțumesc și vă aștept.

A consemnat
Marina Spalas

convorbiri incomode

dumitru bădiță

* * *

imagini în gurile altor imagini
în burțile altor imagini
digestie continuă de imagini
îngrașă domnia unor pleonasme
pline de tupeu

* * *

spun ceva
și nici o inimă nu se clatină
spun altceva
și în mintea cui
sporește lumina
gura mea vorbește în gura unui cuptor
în care ard opiniile zilnice
fochist e patronul mut
al unei secte de glande

* * *

hai să fim noi jetul de sudoare ce perforează tubul cu deodorant hai să fim singuratatea ce suflă vara în centrul orașului și aruncă pietonii într-un nesfârșit și plăcut solipsism hai să dănțuim cu tinere vrăjitoare blonde noaptea în tunelul de la metrou hai să compunem în *word* poeme lungi din care să dezerteze literele prefăcute în furnici veninoase mișunând prin ierburile din fața băncilor - sponsorii noștri - hai să ne recunoaștem din mulțime sufletul care nu știm cum arată sufletul îndepărtat care deseori ne trimite cadouri cu filme voalate

hai să fugim să-i ajungem din urmă pe primitivi
să ne sincronizam cu ei

* * *

țigancă extraterestră
melancolia
îmi rontăie neuronii
ca pe semințe
de floarea soarelui

și umbra mării negre
urcă vara
pe vârful omu

* * *

mă întrebi ce am azi
nu știu ce-i cășunează inimii mele
au deocheat-o vrăjitoarele din chitila?
mi-au stors în sânge atrabila
unui spânzurat de o magnolie înflorită?
zău e mai vital mai contextualizat
mai luminat de soarele semantic
puloverul meu zdrențuit
pus în porumbiște să sperie coțofenele

să nu-mi tai
te rog să nu-mi tai
unghiile sub care mă ascund

* * *

despre muște s-a mai scris
de la dumitru crudu încoace
insectele casei zbârnâie otova
prin felurite poeme
eu nu știu să scriu despre gângănii
să le învestesc simbolic
mă uit numai la una isterică rău
o proastă de muscă
dă să se omoare în mierea din borcan
poate poate mă impresionează
și o bag eu
în instituția poeziei românești
contemporane

* * *

privește soarele cum apune
cititorule
sângeriu cum e
pare secțiunea transversală
a unui uriaș gât de om
înghite și tu din lumina
ce gâlgâie prin grădina cu cireși înfloriți
dacă îți place dacă te excită și suspini
nu-i așa că e îndeajuns de util
să-ți arăt toate acestea
că mai departe tu te descurci și singur
și scrisul meu s-ar putea opri aici
nu-i așa

* * *

cu energizantul *bomba* în stomac
(am băut din curiozitate numai o
înghițitură) cobor la metrou
călătorii sunt pașnici și eu
sunt un ins pașnic
deschid ziarul
sunt știri ce-mi trag de creier
să mi-l scufunde
într-un acvariu cu *piranha*
închid ziarul
fetișcanele
flirtează cu bodyguarzii
civilizația îmi permite
să circul cu metroul
cu energizantul *bomba*
în stomac civilizația mă înghite
dacă trăiesc și dispar
fără zgomot

* * *

în metrou
citesc o carte
în care furtuna
violează un *sex-shop*
într-un oraș
unde nu există metrou
în care să citești
o carte
fără să știi
că deasupra-i furtună
și face orice vrea

* * *

ies din burta metroului
pe străzi
sporesc și eu hățișurile de priviri

cumpăr doi pepeni cu ei în plasă
într-o mână și în cealaltă traversez bulevardul cu capul înainte
parcă sunt un penis care înaintează fără să se mai retragă
plasele cedează
semințe și zeamă pe bitum
claxoane din văile orașului
aplauze din marsupiile zidurilor
și un râs lucitor vălurește slobozit de o tipă
dintr-o decapotabilă în drum spre raiul lui fuckuiama

acolo nimeni nu traversează cu pepeni în brațe bulevardul
nimeni nu coboară în burta metroului
acolo moartea când se plictisește
se fecundează singură cu semințe de pepene

Claymoor. Mai mult decât un dandy

ștefan ion ghilimescu

Dinastia de cărturari a Văcăreștilor, cu reprezentanți care s-au ilustrat în viața politică, socială și culturală a românilor timp de aproape cinci secole neîntrerupt, numără în rândurile sale, la sfârșitul secolului al XIX-lea, un gazetar celebru, cunoscut îndeobște cu numele de împrumut, Claymoor. Contemporan și prieten cu Caragiale, care l-a portretizat în schița **High-life**, atât sub numele de Edgar Bostandaki, cât și sub cel de Turturel, Claymoor, faimosul cronicar monden al sfârșitului secolului al XIX–lea (pe numele său adevărat Mihail (Mișu) Văcărescu) era nepotul lui Ienăchiță Văcărescu și fiul lui Iancu Văcărescu, unchi după tată cu Elena Văcărescu. Nepoata sa, care l-a prețuit exact pentru ceea ce a fost, scria, pastișând evident maniera mentalității epicuriene a unchiului său, la un an de la petrecerea acestuia dintre cei vii: „Îți vom simți prezența, fantomă călătoare,/ În zile fastuoase și-n seara de banchet,/ Când peste pieptu-ți rece luna șerpuitoare/ Îți joacă tarantela și-albastrul menuet".

Nelipsit de la nici un eveniment monden, timp de 25 de ani, cât a ținut rubrica din revista românească de limbă franceză „L'Indépendance Roumaine" („Carnet du High-life"), Claymoor s-a bucurat de simpatia, antipatia și, nu mai puțin, dușmănia multor figuri celebre ale epocii. Unul dintre dușmanii săi cei mai înverșunați, Constantin Argetoianu, în **Amintirile** sale (pentru conformitate, C.A., **Pentru cei de mâine. Amintiri din vremea celor de ieri**, Editura Humanitas, 1991) recunoaște că „literatura lui Claymoor a făcut farmecul copilăriei mele. O întreagă epocă a evoluțiunii noastre sociale nu s-ar putea evoca fără Claymoor și cronicile lui".

Cu bune studii de cultură generală dobândite la Paris și cu o perfectă cunoaștere a civilizației occidentale la care deschisese ochii mari, asemeni mai vârstnicului Pantazi Ghica, Mișu Văcărescu se întoarce în țară unde, favorizat de generalul Theodor Văcărescu, este un timp ofițer în elitistul Regiment de Cavalerie din Târgoviște, ocupă diverse funcții în administrație, ajungând la un moment dat chiar prefect (ca și Pantazi Ghica, dacă nu cumva mă înșel...). Atras de viața mondenă a Capitalei, unde nu lipsea de la nici un eveniment (fie că era vorba de un spectacol de teatru sau de operă, fie de balurile protipendandei la care avea acces grație originii sale aristocratice), la 30 de ani, Mișu Văcărescu devine titularul cronicii teatrale și muzicale a ziarului „Românul", unde semna cu pseudonimul VALREAS cronici foarte gustate, amintind mai curând de stilul jurnalelor parisiene citite în anii formării sale, și după... Dezinvoltura și lipsa de inhibiții cu care își trata temele (de predilecție culturale) fac să fie remarcat de autorul și criticul dramatic Grigore Ventura, care-i încredințează propria rubrică de mondenități de la „L'Indédendance Roumaine". Din 1879 și până în 1903 (anul morții), va semna cu pseudonimul Claymoor (denumirea unei săbii lungi scoțiene!) și-și va crea propria rubrică pe pagina a II–a a cotidianului, intitulată „Carnet du High-life".

Cronica sa era atât de populară în epocă, încât autorul ei devine în curând ținta înțepăturilor și cabalelor invidioase ale confraților, ba chiar și „personaj" recognoscibil în revista lui Max: *Șahăr-Mahăr*. La „L'Indépendance Roumaine", Claymoor a scris peste 8000 de cronici, impunând în gazetăria vremii un stil care face mândria Belle Epoque românești. Pictural în esență, trimițând la maniera lui Watteau și Aman, scrisul lui Mișu Văcărescu cultiva o scriitură intimistă și frivolă, iubitoare de metafore, debordând de un jucăuș spirit carnavalesc. Memorialistul Radu D. Rosetti scria acum 60 de ani în **Odinioară** (Editura Cugetarea - Georgescu Delafras): „Un sfert de secol, cât a stat la «L'Indépendance Roumaine», n-a fost bal, căsătorie, naștere sau doliu în vreo familie de elită, serbare, banchet, premieră sau expoziție fără participarea lui Claymoor, care nu o dată se culca la ziuă, așternând pe hârtie numele celor de față și observațiile lui fine.

Ar fi, însă, o greșeală a-l înfățișa numai ca reporter monden, întrucât cultura lui generală și cu gust ales, îi permiteau, pe lângă înșiruirea numelor, să-și dea și părerea asupra concertelor sau pieselor auzite, precum și asupra executanților, chiar și asupra tablourilor din expoziții, așa că se putea spune, fără nici o exagerare, că a fost și critic teatral și artistic.

Vara nu se odihnea. Cronicile lui plecau de astă dată din Constanța, Sinaia sau Slănic. La munte, la mare sau la șes, el dădea totul. Era arbitrul eleganței, necontestată. Cuvântul lui literă de evanghelie".

În teatru, pe care-l frecventa asiduu (ca și Opera), Mișu Văcărescu era pentru o dramaturgie originală, militând pentru un repertoriu național.

Prilejul de a duce în discuție figura „fabuloasă", cât și activitatea câtuși de puțin futilă ori neînsemnată în istoria culturii românești a unuia dintre dandy(i) protipendadei bucureștene ai secolului al XIX-lea (alături, firește, de Mateiu Caragiale) ni-l oferă monografia **Claymoor**, semnată de istoricul Viorel Domenico și editată, la sfârșitul anului 2003, de Uniunea Cineaștilor din România.

Plecând, cu siguranță, de la observația criticului de cinema, Ion I. Cantacuzino (vezi *Prefața*), care, în 1965, în lucrarea **Momente din trecutul filmului românesc**, semnala pentru prima dată aportul nebănuit (practic, rămas necunoscut) al lui Claymoor la întemeierea celei de a șaptea arte în România, Viorel Domenico dedică un capitol pe deplin edificator, ca informație și întindere în economia cărții, acestei chestiuni. Cercetând cu atenție cronicile din „L'Indépendance Roumaine", confruntând informația cu alte surse documentare din epocă, Viorel Domenico aduce dovezi irefutabile despre contribuția lui Claymoor la „introducerea spectacolului cinematografic în România" și, mai mult chiar, la nașterea primelor producții cinematografice românești.

În 1895, 28 decembrie, Claymoor vorbea primul în presa românească despre „senzaționala descoperire" a fraților Lumiére și despre primele proiecții cinematografice în capitala Franței. În ianuarie 1896, în articolul intitulat *Progresul cinematografului*, primul nostru cronicar de film descria revoluția produsă în Europa de invenția respectivă, referindu-se la aceasta ca la un adevărat fenomen de masă. Din februarie 1896, „L'Indépendance Roumaine" dădea deplină libertate de mișcare lui Claymoor pentru pregătirea spectatorilor români în vederea lansării pe piață, în curând, la București, a *noului produs*, văzut acum și din perspectiva succesului financiar. În cronica din 23 mai, același an, cu doar două zile înainte de prima proiecție de film din țara noastră, cu un simț al valorii demersului publicitar *avant la lettre*, Claymoor scria: „Vedeți, voi, cei ce pretindeți că vă plictisiți. În foarte scurt timp Pământul se va roti în jurul Bucureștiului care va poseda un spectacol minunat, adacadabrant, care va fi primul în timp, *noutatea noutăților* (s.n.), întâiul în toate.

Este cinematograful acel faimos aparat de fotografie vie, care face tot Parisul să alerge la Grand Hotel. Bucureștiul va fi timp de 45 de minute Paris."

Grație strădaniilor și intuiției omului de cultură modern care a fost fără îndoială Claymoor, la 27 mai 1986, avea loc la București, în Palatul ziarului „L'Indépendance Roumaine" (clădire situată vizavi de Palatul Telefoanelor, dispărută astăzi) prima proiecție a unui film în România (printre primele în Europa).

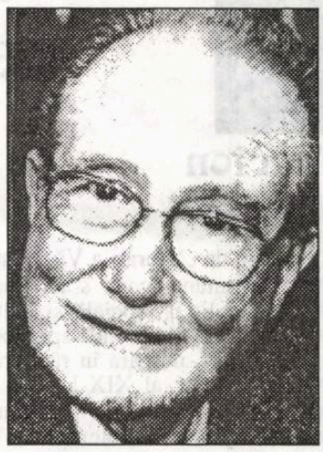
istorie literară

După ce, potrivit observației lui Claymoor, „cinematograful a intrat în grațiile publicului bucureștean", înregistrând în mod firesc, după aceea, și un recul de audiență (căci fusese cumpărată aparatură și se dădeau filme curent în atâtea și atâtea locuri, atât în București, cât și în țară), Claymoor a fost cel care a întrevăzut și soluția ieșirii din impas. În iunie 1897, „cronicarul" anunța *romanizarea cinematografului*, sintagmă în care, vrem nu vrem, trebuie să vedem - cum bine observa autorul cărții - *lansarea vederilor cinematografice românești*, care sunt (de ce nu?) primele încercări ale producției cinematografiei originale românești.

La 23 iunie 1897, în aceeași clădire a ziarului „L'Indépendance Roumaine", avea loc premiera absolută a unei pelicule cinematografice realizată exclusiv în România. Primul operator (fotograful amator Paul Menu, folosit de Claymoor pentru primele proiecții ale invenției fraților Lumiére, este și primul realizator al acelor pelicule care au „rulat" în fața unei asistențe selecte, la *premieră* luând parte însuși regele Carol I.

Scrisă cu reală plăcere, pe lângă bogăția informațiilor cu privire la opera de cronicar, a lui Claymoor, cartea lui Viorel Domencio are și meritul de a fixa temeinic locul de prim rang pe care Mihail (Mișu) Văcărescu îl are în istoria filmului românesc.

esteban padrós de palacios:



Zgârcenie

Banca impunătoare cu nenumărate sigle, grație unor fuzionări succesive - firesc duse la bun sfârșit -, competenței funcționarilor săi și sacrificiilor clienților, izbuti să atingă culmea opulenței și a siguranței, devenind monopolul cel mai de seamă.

Pe dalele lustruite de marmură răsunau pocnituri de tocuri în ritm belicos. Doña Valeria de Cremona înainta ca o paradă a propriei ființe pe culoarul principal, și toate ghișeele îi prezentau arma. O rochie gri-perlă, o coafura parcă sculptată gri-perlă și un colier de perle, evident cenușii, slujeau drept desfășurare și suport unei înfățișări de toamnă elegantă care refuza să schimbe anotimpul. Se opri în fața unui ghișeu.

- Fernando este aici?

Vocea-i gravă și bine timbrată îndulcea ușurel tonul imperativ.

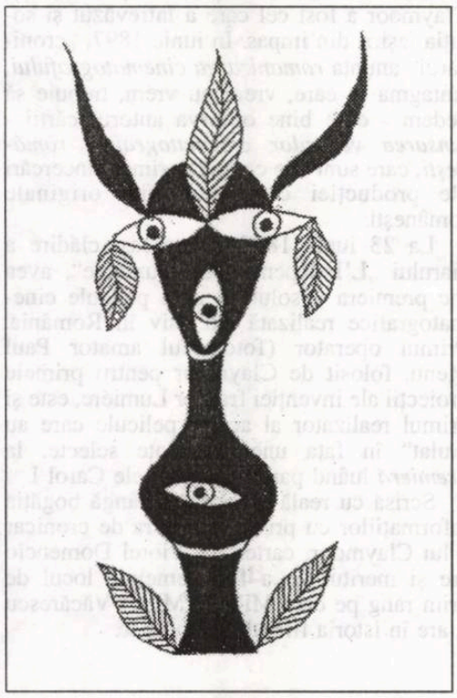
- Mă duc să-l caut, doamnă. Un minut...

Și Carmen, pe care doña Valeria o impresiona veșnic, se făcu nevăzută ca din pușcă. Intră într-un birou și închise ușa.

- Fernando, întreabă de tine baba zgârcită. Grăbește-te!

Ochii puțin miopi ai lui Fernando se îndreptară spre tavan, exprimând o suferință îndurată cu nesfârșită răbdare.

- Doamna Cremona! - exclamă cu mâna



întinsă și cu un aer de surpriză bucuroasă, cu totul nejustificată - Spuneți, vă rog...

- Ce să-ți spun, Fernando? Ca întotdeauna. Vreau să-mi deschid seiful.

- Bineînțeles.

Fernando nu era exagerat de respectuos, ci manierat. Sentimentele lui pentru doña Valeria erau confuze. Antipatia pe care colegii o simțeau pentru „baba zgârcită" era îmblânzită în cazul lui de predilecția pe care statuia cenușie i-o arăta.

El era cel ales, singurul vrednic să coboare cu ea în subsolul blindat, să descuie, printr-o operație tainică și discretă, care avea ceva de ritual de naștere, compartimentul 102, să extragă din el o cutie metalică și să pună neîntârziat pruncul blindat în brațele cucoanei blindate. Totul metalic, lucios, invulnerabil, înghețat și posesiv. Doña Valeria intra într-o cameră secretă și îl expedia cu o lentă coborîre a pleoapelor.

- O să te chem, Fernando...

- Când doriți.

Și doña Valeria se închidea în încăpere strângând la sân cutia, într-o îmbrățișare pe jumătate maternă, pe jumătate erotică.

Ceremonialul acesta se repeta, fără greș, de șase ani. Fernando, a cărui cinste avea să-l piardă, avusese parte, grație multelor lui merite, de puține promovări. Însă chiar dacă ar fi ajuns inspector, tot ar fi respectat, fără să poată explica de ce, preferința impusă de doña Valeria. Era parcă un acord secret, cu un fel de sindrom gen Stockholm și cu o vagă duioșie.

Gura lumii decretase că doña Valeria de Cremona era o zgârcită patologică, simțind nevoia cel puțin o dată pe lună să-și contemple comoara. Niciodată nu depunea și nici nu scotea bani. Venea să-și vadă seiful cu o stăruință plină de evlavie. Dialoga cu el cam o jumătate de oră. Apoi apăsa pe butonul soneriei. Fernando își făcea apariția. Alt ritual neschimbat, în liniște. Și apoi doña Valeria se retrăgea călcând apăsat, cu pocnituri răsunătoare de tocuri.

În șase ani, Fernando observase o deteriorare lentă a clientei. Expresia mândră de pe chipul ei părea că se păstrează numai prin voința nestrămutată. Iar hainele își etalau nuanțele de gri tot mai decolorate, mai mohorîte, mai puțin elegante.

- E o zgârcită - repeta Carmen. Își contemplă comoara, dar e tot mai delăsătoare Am văzut-o cu rochia asta de vreo șase ori.

- Mai degrabă moare de foame decât să se atingă de seif, o să vedeți - adaugă Ester, de la departamentul de Valută. E tipic...

Și totul se petrecea la fel până când, din senin, a survenit o schimbare stranie. Era într-o luni. Se știe bine că lunea cade la început de săptămână, dar cade parcă mai des decât celelalte zile. Fernando, în biroul lui, se străduia de zor să iasă din toropeala matinală. Intră Carmen.

- Baba zgârcită a și venit...

- Nu-i chiar babă, zău... Vin imediat.

Cucoana îl aștepta, toată în cenușiu și mai puțin impunătoare.

- Fernando, vreau să-mi deschid seiful.

- Bineînțeles.

Și iar cunoscuta, tradiționala liturghie cu chei și seifuri. După o jumătate de ceas - sau de data asta o fi trecut mai mult? -, soneria. Revenirea seifului blindat în alveola blindată a încăperii blindate.

În momentul acela s-a produs brusc o îngrozitoare spărtură în obișnuința compactă. Doña Valeria se uita la el.

- Fernando...

Doña Valeria îi vorbea. Și gravitatea vocii ei părea că-i învăluie numele.

- Da?...

- Se prea poate, Fernando, ca peste puțină vreme să-mi retrag conținutul seifului. Dumneata, Fernando, ai să mă ajuți cu formalitățile.

- Desigur, doamnă.

- Conținutul seifului e foarte valoros. Cred că îți imaginezi, Fernando.

- Eu... Nu știu... Să mă înțelegeți că...

Doña Valeria îi întinse o dreaptă înmănușată în gri.

- La revedere, Fernando. Îți mulțumesc pentru amabilitate, Fernando.

Îi reținu mâna o secunda.

Spărtura căpătase proporții de prăpastie.

Au revenit la suprafața. Nici un cuvânt. Culoarul. Pocnituri de tocuri tot mai slabe. Silueta doñei Valeria profilată întunecat pe lumina de pe stradă. Și nimic altceva.

Trecură câteva luni. Numele doñei Valeria n-a mai fost rostit până când și-au făcut apariția Norberto de Cremona și soția lui, Margareta Fonseca, și au proclamat neîntârziat că erau nepoții doñei Valeria, care murise pare-se subit. Sărmana avea sănătatea șubredă. Drept urmare:

- Vrem să-l vedem imediat pe director!

Dădeau o impresie de bogăție prost asumată, de autoritarism lipsit de autoritate și de antipatie crasă.

Norberto își privi ceasul de la mână, mai curând spre a se făli decât pentru a vedea ora

exactă. Unul din ceasurile acelea hiperbolice, masive şi aurite ce măsoară timpul cu un prost gust ţipător.

- Avem întâlnire cu directorul!

Ciocănea cadranul cu arătătorul.

Au fost primiţi de don Matias Pedraza, un om chibzuit şi modest care conducea cu pricepere banca aproape în secret.

După formulele de salut inutil de imperative ale celor doi:

- Credem că aţi primit toate documentele, actele notariale, certificatele medicale... În sfârşit, toate hârţoagele care ne autorizează, în calitate de unici moştenitori ai mătuşii, să deschidem seiful ei de aici, de la bancă.

- Regret că a murit doña Valeria.

- Vrem să vedem ce are înăuntru.

- Regret nespus, stimată doamnă şi stimate domn! Nu veţi putea vedea conţinutul şi nici să dispuneţi de seif până când nu se va face oficial inventarul. Obligaţii... Ştiţi...

- Mda... O să se facă. Dar înainte de asta vrem să aruncăm o privire, să ne facem o idee, pe care bineînţeles o şi avem, despre valorile care ne revin.

- Insist, fără prezenţa...

Şi don Matias se strădui să impună celor doi lipsa lui de energie. Se produse o ciocnire între două forţe inegale. Nerăbdarea nepoţilor îi orbea, încălcând limite, formalităţi şi argumente. Don Matias se dădu bătut. O ilegalitate neînsemnată. De-ar fi toate aşa!...

- Sper să păstraţi cea mai mare discreţie. Numai ca o favoare cu totul specială, în memoria mătuşii dumneavoastră, vă dau voie să intraţi cinci minute în camera cu seifuri.

- Ne e de-ajuns. Of, legea, legea... Parcam fi hoţi!

- Bine zici, Norberto.

Don Matias, care nu dorea să fie actor pe scena înfrângerii sale, îşi descărcă povara de repulsie pe umerii altora.

- Fernando Velasco o să vă însoţească. Întotdeauna s-a ocupat personal de doamna Cremona.

- Dânsul e?

- Da.

- Atunci să mergem, tinere.

Se îndreptară în tăcere spre ascensor.

Este compartimentul 102 - spuse Fernando, spre a face mai plăcut acest răstimp.

În peisajul literaturii spaniole contemporane, Esteban Padrós de Palacios (născut la Barcelona, în 1925) aduce o notă inedită şi plină de interes. Dedicându-se cu precădere prozei scurte, acest scriitor, de profesie medic, pătrunde în mecanismele psihice ale personajelar sale cu magistrală rigurozitate şi măiestrie, solicitând şi colaborarea cititorului prin deznodământul surprinzător şi adesea ambiguu al povestirilor sale.

Este autorul volumelor de povestiri ***Aljaba (Tolba de săgeţi)****, 1961;* ***La lumbre y las tinieblas (Lumina şi tenebrele)****, 1966;* ***Velatorio para vivos (Priveghi pentru cei vii)****, 1977;* ***Los que regresan (Cei care se întorc)****, 1991,* ***El gran usurpador (Marele uzurpator)****, 1977;* ***El pozo de los deseos (Fântâna dorinţelor,*** *1999); şi recentul volum* ***Las extrañas veladas (Serile stranii)****, 2003, din care prezentăm povestirea de mai jos. A câştigat premii literare naţionale. Colaborează ca eseist şi critic la diverse publicaţii.*

Din povestirile lui Esteban Padrós de Palacios, ingenios construite, ce par adevărate investigaţii psihologice transpuse literar într-o manieră captivantă, de factură uneori poliţistă, alteori science fiction, se desprinde constant o adâncă înţelegere faţă de zbuciumul existenţial al omului modern, cu problemele sale cele mai acute - singurătatea, inadaptarea, conştiinţa eşecului, alienarea - o căldură însoţită de ironie blândă şi o eleganţă a exprimării ce fac să se adevereacă pe deplin caracterizarea schiţată de poetul şi criticul Enrique Badosa: „Vibraţia foarte personală a scriiturii lui Esteban Padrós de Palacios îl situează în prima linie a celor care, în Spania zilelor noastre, scriu nu numai cu artă, dar şi cu inteligenţa omului cult şi cunoscător al vieţii în variatele ei aspecte".

Nici măcar nu-i aruncară o privire.

- Ştim. Vedeţi de chei.

Fernando, care nu s-a simţit în viaţa lui atât de nebăgat în seamă, de manevrat, îi însoţi înăuntru.

Cele două chei. Extragerea seifului. Perechea, urmată de Fernando, pătrunse în camera secretă. Norberto ţinea cutia de metal lucios ca pe nişte moaşte.

- Lăsaţi-ne singuri.

- Nu-i nevoie să-mi reamintiţi această regulă elementară.

Fernando, enervat, era apăsat de lugubra presimţire că doña Valeria, doña Valeria „a lui", avea să fie profanată de o pereche de ticăloşi.

Secreta contemplare a comorii n-a durat mult. O sonerie, ascuţită precum o spadă, îi străbătu creierul. Cei doi, pierzându-şi controlul, au dat buzna afară. Aproape că l-au îmbrâncit. Fernando, stupefiat, a încercat să oprească plecarea aceea năvalnică.

- Liniştiţi-vă, vă rog. Trebuie să punem seiful înapoi şi să încuiem compartimentul cu cele două chei.

- Iată cheia noastră şi descurcaţi-vă singur! Nu vrem să mai ştim nimic de seiful acesta caraghios şi nici de ceea ce conţine...

- Nici de bancă, nici de mătuşă, şi nici de dumneavoastră.

Şi, vorbind între ei, dar fără pic de discreţie:

- E ruşinos!

- Obscen!

Plecară fără să aştepte, fără un cuvânt, fără un gest. De parcă el şi doña Valeria le-ar stârni împreună dispreţul şi furia.

Fernando, cu tainic respect, intră în spaţiul spartan ca şi cum ar fi fost un lăcaş al morţii. Pe masă, mai multe pachete de scrisori legate cu panglici colorate. Unul dintre ele fusese dezlegat. Plicuri şi scrisori zăceau împrăştiate în jur. Plin de scrupule, nerezistând parcă unei tentaţii de nemărturisit, citi:

„Adorata mea Valeria, mi-amintesc încă sărutarea ta..."

Scrisori de dragoste. Acesta era unicul tezaur al unei femei care a rămas probabil foarte singură. O comoară, negreşit, dar numai a ei. Era un sacrilegiu să citeşti corespondenţa aceea, un dialog de dragoste, intim. Valeria n-a mai avut timp să-şi îndeplinească dorinţa mărturisită de a lua de acolo scrisorile. Alta:

„Stau şi suspin, dragostea mea, iubitul meu Fernando..."

Legă cu grijă pachetul la loc, cu smerenia cu care acoperi un cadavru despuiat. Valeria a fost într-adevăr o zgârcită. O zgârcită în privinţa amintirilor. Lacrimile împăienjeniră privirea mioapă a lui Fernando. Totul căpăta o semnificaţie, un tâlc revelator. El luase parte, fără s-o ştie, la blindata viaţă sentimentală a Valeriei. Îi îndulcise puţin singurătatea. O făcuse să retrăiască amintiri...

Fernando, Fernando... Un nume care ei îi fusese drag să-l rostească măcar o dată pe lună. Mai cu seamă atunci când, în singurătate, simţea apropierea morţii.

Prezentare şi traducere de

Tudora Şandru Mehedinţi

literatura lumii

Despre virtuozitate ca virtute

maria irod

Margriet de Moor, scriitoare olandeză contemporană, a urmat mai întâi o carieră de cântăreaţă de operă, debutând în literatură relativ târziu, cu un volum de povestiri, după care a mai scris două romane, bine primite de public şi de critică.

Cel de-al doilea roman, **Virtuozul** - apărut anul acesta în româneşte (Ed. Univers, traducere de Gheorghe Nicolaescu) - este o impresionantă poveste de dragoste proiectată pe fundalul grandorii decadente şi al opulenţei barocului italian.

Intriga e simplă. La mijlocul secolului al XVIII-lea, când *opera seria* atinsese apogeul în Italia, iar castraţii care interpretau rolurile principale îşi trăiau perioada de glorie absolută - Catalina Caetani, o doamnă din înalta societate

napolitană, îşi revede prietenul din copilărie, devenit între timp un faimos sopranist, şi se îndrăgosteşte nebuneşte de el. Pasiunea dintre doamna Caetani, măritată cu ducele Rocca d'Evandro şi *il virtuoso* Gasparo Conti este relatată din perspectiva femeii, sub forma unor amintiri aşternute pe hârtie la câţiva ani după terminarea relaţiei.

Scris în 1993, romanul lui de Moor vine pe fondul unui interes crescând pentru androginitate şi alte ambiguităţi de gen. Acest curent - istorist, desigur, - ajunge să redescopere opera barocă şi, o dată cu ea, capitolul trecut multă vreme sub tăcere al castrării băieţilor cu voci frumoase, în vederea conservării timbrului prepuberal şi obţinerii de performanţe vocale imposibil de atins altfel. La originea acestui obicei stă, după cât se pare, pasajul din Sf. Pavel (I Corinteni, 14) care afirmă că femeia trebuie să tacă în biserică. Deşi punctul de plecare a fost Biserica, aceşti cântăreţi s-au impus curând şi în teatre, mai ales că acestea din urmă le asigurau faima şi onorariile fabuloase. Fenomenul castraţilor ia amploare în Italia secolului al XVIII-lea, mai cu seamă la Napoli, stingându-se apoi în timp. Ultimul cântăreţ castrat, Alessandro Moreschi, a murit în 1922.

După cum spuneam, Margriet de Moor nu e singura interesată de istoria acestor *musici* sau *virtuosi* ai barocului italian. Pe lângă numeroasele cărţi şi articole ale muzicologilor, s-au turnat filme (**Le voci bianchi** de Pasquale Feste Campanella sau, mai cunoscut, **Farinelli** de Gerard Corbiau, difuzat şi la noi pe marile ecrane) şi s-au scris romane pe această temă. Cu douăzeci de ani înaintea lui de Moor, italienistul francez Dominique Fernandez realiza în romanul **Porporino sau misterele din Neapole** o evocare istorică foarte reuşită a epocii care a favorizat apariţia castraţilor, insistând cu precădere asupra psihologiei acestor cântăreţi.

Virtuozul se bazează, de asemenea, pe o documentaţie solidă, fără să fie totuşi un roman livresc. Aşa cum nu este nici un roman biografic. *Il virtuoso* Gasparo Conti este un personaj imaginar, în ciuda numelui de familie care l-ar sugera ca model real pe sopranul Gioacchino Conti Gizziello. Gasparo, aşa cum apare în roman, este un star perfect conştient de puterea sa de seducţie, spre deosebire de presupusul său model, despre care se povesteşte că era atât de impresionabil, încât ar fi leşinat atunci când l-a ascultat pentru prima oară pe Farinelli, iar spre sfârşitul vieţii s-ar fi retras la mânăstire.

Cea mai mare parte a romanului constă în rememorarea discuţiilor interminabile dintre cei doi îndrăgostiţi, prilej pentru autoare de a schiţa contextul social şi cultural al epocii. Aflăm, spre exemplu, de existenţa la Napoli a unui orfelinat-conservator în care viitorii *musici* erau pregătiţi foarte riguros timp de vreo zece ani. Muzica însăşi, intens comentată şi analizată de cele două personaje, reuşeşte să fie o prezenţă vie în roman. Fascinaţia pe care o exercită Gasparo asupra ducesei este strâns legată de abilităţile sale muzicale, de contrastul straniu dintre voce şi trup. Cântecul castratului emană un erotism subtil, ca şi când sunetele emise ar purta în ele ceva din însăşi fiinţa cântăreţului, făcând-o pe donna Catalina să se înfioare la atingerea lor imaterială. Pe de altă parte, tehnica uluitoare a lui Gasparo Conti, incredibilele *messe di voce*, ambitus-ul putând ajunge la trei octave, arta de a compune mereu noi coloraturi şi de a varia la nesfârşit pasajele muzicale nu sunt doar o exemplificare a capacităţilor extraordinare atribuite de cunoscători celor mai talentaţi dintre castraţi, ci au o funcţie-cheie în roman, fiind modul propriu personajului de a aspira la perfecţiune şi, totodată, cea mai de preţ ofrandă pe care o poate aduce iubitei. În lumea amorală în care este plasată acţiunea cărţii, „virtuozitatea este totuna cu virtutea". (p. 79)

Aşa cum era de aşteptat într-un scurt roman de dragoste scris la persoana întâi, personajele secundare sunt destul de palide, cu o singură excepţie. Bătrâna Faustina, servitoarea credincioasă a ducesei, este un personaj bine conturat, căruia i se dedică chiar un capitol aparte. Reuşit este şi portretul marchizului Rodolphe, rivalul lui Gasparo la graţiile ducesei, care reflectă aversiunea documentată istoric a umaniştilor francezi (în descendenţa lui Rousseau) faţă de vocea „nefirească" a castraţilor.

Cititorul care spera să găsească în **Virtuozul** o incursiune complexă în istoria *bel canto*-ului

cartea străină

italian de secol XVIII va fi probabil dezamăgit. Cartea reuşeşte totuşi să fie ceea ce se pare că şi-a propus, anume o analiză psihologică a jocului iubirii şi al cunoaşterii (de sine şi de celălalt). Gasparo Conti rămâne până la sfârşit o enigmă care se sustrage înţelegerii Catalinei chiar şi atunci când pare că i se dăruieşte total. În momentul în care apare un discipol în viaţa sa, cântăreţul îşi îndreaptă din ce în ce mai mult atenţia asupra acestuia, iar relaţia cu ducesa se termină ambiguu - la fel şi romanul - lăsând loc de interpretări.

Bine scrisă, cartea lui Margriet de Moor spune o poveste convingătoare şi emoţionantă. În plus, ea beneficiază şi de o excelentă transpunere în limba română, aparţinând unui specialist în literatură neerlandeză.

(continuare din pagina 23)

Portretul unui maestru

„grisaille" al ambiguităţii şi incertului, ce păstrează enigma intactă, sporindu-i astfel potenţialul de inefabilă melancolie. Oricum, dacă Henry James va fi avut o iubire, de care putem fi siguri, aceasta va fi fost, ca în cazul oricărui mare artist - în primul rând -, opera sa. Episodul în care marele romancier conştientizează forţa demiurgică pe care scrisul, arta în genere, o conferă fiinţei fragile a artistului, jubilaţia, extazul infinit, senzaţia de supremă împlinire a celui ce procreează întru spirit, este impresionant, de-a dreptul antologic. Nu mai puţin tulburător este episodul în care se relatează moartea celei mai bune prietene a lui Henry James - scriitoarea americană Constance Fenimore Woolsen. Autorul surprinde aici nu numai alcătuirea sufletului jamesian în cea de-a doua etapă a existenţei sale, trăiri mai degrabă de ordin moral decât afective, ci şi asumarea unei culpabilităţi faţă de fiinţe pe care poate nu le-a înţeles, faţă de ale căror sentimente a rămas de o glacială lipsă de sensibilitate. Episodul este interesant şi datorită dubioasei, metodicei, ba chiar inumanei strădanii de a şterge orice urmă de natură a mărturisi ceva despre relaţiile dintre cei doi (idilă reală sau pur şi simplu platonică prietenie). Clipele petrecute în compania virilului sculptor norvegian ce încearcă a se folosi de prestigiul marelui romancier pentru a-şi face sieşi publicitate sau unele nostalgii adolescentine cu ambiguitatea pulsaţiilor afective ce near putea sugera iarăşi o presupusă înclinaţie homoerotică poartă toate pecetea aceleiaşi tente cenuşii ce plasează personajul în zona obscură a echivocului. Henry James rămâne în roman o fiinţă aparent vie, dar omul, trăirile sale par mereu de o glacială detaşare. Real, adevărat, este doar „artistul". Contactele umane - la distanţă - sunt doar o experienţă pe care fiinţele le „înregistrează impersonal, la rece, metodic, pentru ca apoi, în solitudine, în spaţiul securizant al camerei de lucru, să le dea viaţă, transpunându-le în ficţiune. Carte a unei enigme existenţiale şi afective, a tainelor fiinţei abstrase, dar şi a triumfului şi împlinirii complementare prin artă, **Maestrul** are spre final (octombrie 1899) o secvenţă insolită. Într-un secol în care convingerile religioase au fost dramatic zdruncinate de teoriile lui Darwin şi totuşi spiritismul a cunoscut o perioadă de mare efervescenţă, de dincolo de mormânt, mama lui Henry James, fiinţă căreia marele romancier i-a purtat o mare iubire, îşi vesteşte fiul că el, solitarul, în clipa supremă a marii treceri, nu va fi singur. Henry James primeşte această veste de la cumnata sa cu un uşor zâmbet ironic în colţul buzelor. Este, poate, singurul moment în care autorul pare a fi contaminat de „spiritul comic" al englezilor, ce altfel l-a lăsat rece. Îşi va fi imaginat el, oare, că nu o fiinţă vie îi va fi alături în clipa supremă, ci în preajma sa se vor afla numeroasele personaje cărora le-a dat viaţă în plăsmuirile sale epice? Oricum, enigma vieţii lui Henry James rămâne în romanul lui Colm Toibin totală.

Scriitorul francez (IV)

meditaţii contemporane

ion creţu

Revenind la începutul textului serial dedicat profesiei de scriitor în Franţa, reamintim cele patru întrebări puse unui număr de 350 de scriitori din Hexagon: 1. Trăiţi de pe urma scrisului sau aveţi o altă sursă de câştig? Ce parte din veniturile voastre provin din activitatea de scriitor? 2. Sunteţi de acord să dezvăluiţi câştigul anual, mediu, provenind din activitatea de scriitor? 3. Sistemul actual de remunerare vi se pare satisfăcător? Ar trebui reformat acest sistem şi, dacă da, în ce sens? 4. Apreciaţi că munca de scriitor este remunerată în mod corect? Aceste patru întrebări au fost puse unui număr de 350 de scriitori, dintre care 150 au răspuns. Redăm, mai jos, câteva dintre răspunsurile oferite.

Frederic Beigbeder / ziarist şi romancier

1. Momentan, trăiesc mai degrabă de pe urma unor câştiguri colaterale. Ultima carte a ieşit la sfârşitul lui august şi n-am primit decât un aconto de 200.000 de franci - pe care a trebuit să-i cer!

2. Cum preţul cărţii este marcat pe exemplar, este uşor de calculat. 14% din 99 de franci, ori 325.000 de exemplare vândute până în acest moment. Mai puţin impozitele, rămân între 3 şi 4 milioane de franci.

3-4. Nu mă voi plânge, evident. Dar, în fine, 3 milioane de franci pentru o carte care mi-a luat trei ani de muncă şi de suferinţă, care a stat vreme de zece săptămâni în fruntea topurilor şi a făcut mult zgomot, nu este chiar atât de mult, comparativ cu ceea ce câştigă un prezentator la televiziune sau cineva care lucrează în publicitate.

Muriel Cerf - ultimul roman publicat: **Triomphe de l'agneau** (Le Rocher)

1. Da, 100%.

2. O medie nu ar reprezenta nimic. De la an la an, spectrul este foarte variabil.

3-4. Pentru a depune mărturie despre realităţile lumii, nu am găsit nimic mai bun decât verbul, şi scriitorul pur din punct de vedere chimic (cum definea Cohen iubirea) trebuie să-şi exerseze ciudata şi deranjanta profesie în condiţii decente fără să se prostitueze în altă parte, fie vânzându-şi doar pana, ştiind că, odată cu ea, îşi vinde şi sănătatea. Vom lăsa, oare, ca strălucirea culturală franceză să se rezume doar la vinuri şi la brânzeturi?

Christian Combaz - ultimul eseu publicat: **Eloge de l'âge** (Fayard)

1. Da, în proporţie de 90%.

2. 200.000 de franci pe an.

3. Da, dar. Adevăratul scandal priveşte regimul fiscal al autorilor. Când intrăm în jocul „cheltuielilor reale", trebuie să ne dedăm unor justificări degradante în faţa inspectorului de la fisc care nu a primit nici o dispoziţie din partea ministrului său pentru a deosebi un scriitor de un tâmplar. Un tâmplar nu poate să deducă cheltuielile pentru o călătorie de studii de o săptămână la Praga. Ei bine, nici un scriitor, sau oricum foarte greu, chiar dacă prezintă corespondenţa sa cu persoanele implicate, chiar dacă a stat într-un hotel mizerabil în toiul lunii noiembrie.

Dan Franck - autor, împreună cu Jean Vautrin de **Boro s'en va-t-en guerre** (Fayard)

1. Trăiesc de pe urma penei şi numai de pe urma ei de la vârsta de 20 de ani. O înmoi uneori în mai multe călimări, unele de culoarea scenariilor de cinema şi de televiziune. Odinioară îmi scriam romanele noaptea, şi **Memoriile celorlalţi** în timpul zilei.

2. Sunt ani de când îmi câştig existenţa scandalos de bine. Alteori, câştig scandalos de prost. Ultimii patru ani au fost paradisiaci: în medie 275.904 de franci net, după impozit.

3-4. Principiile „ierarhiilor" răspund unei politici aproape exclusiv comerciale. Cu cât un autor vinde mai mult, cu atât avansul pe care-l plăteşte un editor este mai mare - şi ca atare mai bune condiţiile de trai. Există aici o nedreptate flagrantă care ar putea fi corectată prin crearea unui sistem de compensaţie.

Bruno Gibert, autorul romanului **Claude** (Stock), Premiul romanului pe anul 2000.

1. Trăiesc de pe urma talentului meu de ilustrator de cărţi pentru copii. Anul acesta cota care-mi revine ca scriitor va fi de 30%.

2. Acest prim roman îmi va aduce cam 80.000 de franci.

3. Trăim într-un sistem liberal: cine nu are public, oricare ar fi calitatea muncii sale, nu câştigă nimic. Din fericire, rămân statul şi bursele, dar pentru a compensa aceste minusuri, nu aş fi opus faptului că, de exemplu, Paulo Coelho cedează 10% din veniturile sale anumitor poeţi.

Françoise Giroud. Ultimul titlu: **On ne peut pas etre heureux tout le temps** (Fayard)

1. Am trăit din pana mea din anul 1978, dar nu în mod exclusiv de pe urma drepturilor mele de autor.

2. O carte care „merge" - să spunem între 80.000 şi 150.000 de exemplare - înseamnă bani mulţi, chiar dacă se impozează cu 60%. Dar nu scrii o carte de succes în fiecare an. Şi nu vă pot spune ce aduce un succes unui autor.

3. Sistemul mi se pare corect, în sensul că succesele unora finanţează eşecurile altora. Şi este bine aşa.

4. Nu ştiu ce înseamnă „corect" în context. Munca, efortul, speranţa sunt aceleaşi pentru toţi şi, aş spune, chiar talentul, uneori. Dar şi veniturile acestei munci sunt incomparabile. Sper însă că nu preconizaţi sovietizarea scriitorilor!

Pascal Quignard. Ultimul roman apărut : **Terrasse à Rome** (Gallimard), Marele Premiu al Academiei Franceze.

1) Da. În proporţie de 100%.

2) 250.000 franci.

3) Nu ştiu.

4) Nu ştiu.

Ne oprim aici cu serialul nostru închinat scriitorului francez, a raporturilor sale cu profesia, din punct de vedere financiar, în speranţa că am oferit o imagine - şi un termen de comparaţie - suficient de grăitoare pentru cititorul şi, de ce nu, pentru scriitorul român.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Crinagoras din Mytilene (sec.I)

Marile misterii

Chiar dacă eşti ţintuit toată viaţa-ntr-un loc,

Chiar dacă nu mâni pe mare corăbii cu pânze întinse,

Chiar dacă nu faci negoţ pe-a uscatului căi,

Totuşi să mergi, orice-ar fi, până-n Attica

Marile nopţi de-adorare-a Demetrei să vezi;

Astfel purta-vei cu grijă sufletul tău între vii

Şi mai uşor fi-va-n locul care pe toţi ne aşteaptă.

Teatrul lui Sebastian în reprezentări contemporane

alina boboc

thalia

III. *Ultima oră*

Piesa a fost montată postum, în 1946 (în zece ani cunoscând 253 de reprezentaţii, ceea ce spune foarte mult despre succesul de public). Scrisă chinuit, cu dificultăţi de concentrare, sub presiunea legilor antisemite care se înăspreau cu fiecare zi, cu întreruperi cauzate de munca obligatorie la deszăpezire, **Ultima oră** generează notaţii de jurnal mai mulţumitoare pentru autorul ei decât în cazul celorlalte comedii: „Recitit cu o neaşteptată plăcere ***Ultima oră***. E totuşi o comedie excelentă. Ştiu care îi sunt cusururile şi ştiu ce trebuie refăcut, dar îmi dau seama că în trei zile pot face din ea un text mai mult decât reprezentabil. Nici măcar nu e vorba de *refacere*, ci de remanieri tehnice simple. Aş vrea să o fac să se reprezinte (căci problema banilor ameninţă să devină din nou gravă pentru mine), dar dificultăţile sunt mari şi - afară de asta - nu mă simt destul de tenace pentru a pune la punct o asemenea întreprindere." (14. IX. 1942). Şi, din păcate, nu mai ajunge s-o vadă pe scenă.

Ultima oră se joacă la Teatrul Naţional din Bucureşti, începând din stagiunea 2002-2003, într-o distribuţie excelentă: Claudiu Bleonţ (*Alexandru Andronic*), Mircea Albulescu (*Grigore Bucşan*), Gheorghe Dinică (*I.D. Borcea*), Marin Moraru (*Ştefănescu*), Ioan Andrei Ionescu (*Voicu*), Marcelo Sebastian Cobzariu (*Pompilian*), Constantin Dinulescu (*Brănescu*), Mihai Fotino (*Agopian*), Liviu Crăciun (*Hubert*), Alexandru Hasnaş (*Niţă*), Ilinca Goia (*Magda Minu*), Raluca Petra (*Gaby*), Silvia Năstase (*Ana*), Carmen Ionescu (*D-ra Werner*). Regia artistică este semnată de Anca Ovanez Doroşenco, decorurile sunt realizate de Mihai Mădescu şi costumele sunt făcute de Luana Drăgoescu.

Motivaţia regizorală pentru montarea acestei comedii este dată de actualitatea mediului şi a personajelor lui Sebastian: „***Ultima oră*** este o piesă contemporană, «la zi», ca un articol de ziar."

Într-un decor cu parfum de epocă (cel puţin în cazul primelor două acte), regizoarea plasează în prim-plan cuplul Alexandru Andronic - Magda Minu în jurul căruia se mişcă toate celelalte personaje. Claudiu Bleonţ propune un Andronic interesant, complet desprins de lumea în care trăieşte, populată cu tot felul de indivizi cu care el nu poate avea nici un fel de dialog. Situaţiile de comunicare eşuează pentru că Andronic nu este un receptor viabil sau refuză să fie, preferând să se cufunde în pasiunea sa pentru Alexandru cel Mare, iar aceste nuanţe sunt sugerate, cu atenţie şi chiar cu umor, de actor. Este un rol dificil (un personaj neverosimil trebuie să devină credibil în spectacol) de care Claudiu Bleonţ se achită foarte ingenios. Ilinca Goia, parteneră de scenă şi în alte montări, interpretează personajul Magda Minu cu abilitate, evidenţiind toate faţetele personajului, de la studenta pasionată de Alexandru Macedon şi îndrăgostită de Alexandru Andronic, profesorul ei, până la fata care încearcă şi rolul de vampă, totul pentru a împlini dorinţa profesorului de a putea călători în Asia, dar şi pe a ei, de a fi alături de acesta. Mircea Albulescu, în rolul lui Bucşan, reuşeşte o interpretare admirabilă, menită să confere greutate montării. Marin Moraru îşi condimentează rolul cu umorul binecunoscut şi propune publicului un secretar de redacţie care ar fi corespuns şi pretenţiilor ridicate ale lui Sebastian în materie de actori. Constantin Dinulescu, Gheorghe Dinică şi Mihai Fotino prezintă nişte roluri de compoziţie fără fisură. Ceea ce impresionează în primul rând la această montare este coerenţa care merge până la detalii, încorporate cu grijă în spectacol. Armonizarea corectă a actorilor are drept rezultat un spectacol de mare fineţe.

Furtuna scurt-metrajelor româneşti şi un CNC cu faţă umană

irina budeanu

arta filmului

România cinematografică a anului 2004, ar putea fi numită fără nici o exagerare ţara scurt-metrajelor. Dacă lung-metrajele sunt rara avis, în schimb, bombardamentul scurt-metrajelor continuă fără încetare. Sunt plimbate pe la toate festivalurile şi aproape nu este manifestare de gen la care ele să nu intre în atenţia juriilor şi să ia importante premii. Şi, evident, aceste mici radiografii ale societăţii româneşti aparţin tinerilor cineaşti. Cei care vor şi reuşesc să schimbe ceva în cinematografia noastră, suprasaturată de „capodoperele consacraţilor". După ce luni de zile am tot auzit câte în lună şi în stele despre aceste scurt-metraje care au cucerit inima festivalurilor de la Cannes, Berlin, Veneţia şi Locarno, după ce Tudor Giurgiu, la TIFF-ul său clujean din această vară, ne-a prezentat în premieră absolută cinci dintre aceste minuni ale tinerei generaţii, iată că, în cele din urmă, ele vor intra şi pe ecranele bucureştene. Nu înţelegem de ce atât de târziu s-a produs acest eveniment. Şi, de asemenea, nu înţelegem de ce CNC-ul nu a făcut mai nimic pentru promovarea acestor filme reprezentative pentru modul cum gândesc şi creează tinerii. Este meritul exclusiv al „Independenţei Film", care prezintă aceste filme la Cinema Studio şi Hollywood Multiplex, în fiecare seară, începând de vinerea trecută. Acel grupaj de scurt-metraje cuprinde peliculele: **Trafic**, regia Cătălin Mitulescu (Palme d'Or la Cannes), **Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea**, regia Cristi Puiu (Ursul de Aur la Berlin), **Stejarii verzi**, regia Ruxandra Zenide (Marele Premiu pentru scurt-metraj la Festivalul de la Locarno) şi **Apartamentul**, regia Constantin Popescu (Marele Premiu la Festivalul filmului de scurt-metraj de la Veneţia). La aceste patru producţii se adaugă un scurt-metraj al lui Corneliu Porumboiu, **Visul lui Liviu**, care a primit până acum o distincţie locală - Premiul publicului pentru scurt-metraj la Festivalul Internaţional de Film „Transilvania". Acest program de promovare a tinerilor regizori şi intitulat „Scurt-circuit", va circula apoi timp de două luni în întreaga ţară.

Probabil că văzând succesul pe care tinerii regizori, nimeni alţii decât semnatarii scrisorii de protest din luna mai a anului trecut, Centrul Naţional al Cinematografiei (CNC) s-a gândit c-ar fi bine să-şi schimbe năravul. Aşa că a anunţat un nou regulament pentru concursul de proiecte cinematografice. După ce anul trecut tinerii regizori au protestat faţă de modul de selecţie a filmelor ce au primit sprijin financiar, la noua sesiune, ei au participat la întocmirea regulamentului. Acesta aduce schimbări în privinţa conţinutului dosarelor, a evaluării lor şi a componenţei juriului.

Una dintre cele mai importante noutăţi este modul de constituire a comisiei de selecţie. Schimbările survin atât în urma noului regulament (publicat pe site-ul CNC), cât şi sub efectul modificării în 2003 a Legii cinematografiei printr-o ordonanţă care a trecut CNC în subordinea Ministerului Culturii şi Cultelor. Astfel, primele trei organizaţii de cineaşti şi primele două organizaţii ale producătorilor şi distribuitorilor, în funcţie de numărul total al membrilor cotizanţi, ar fi trebuit să propună câte trei reprezentanţi în comisie. Din lista de propuneri, ministrul i-a ales pe cei cinci membri ai comisiei şi pe cei cinci membri supleanţi. Dar, întrucât distribuitorii au trimis cu întârziere propunerile lor, acestea nu au fost luate în consideraţie. Prin urmare, comisia de selecţie este formată din Florin Mihăilescu - Uniunea Cineaştilor, Bogdan Dumitrescu - Asociaţia Cineaştilor, Geo Saizescu - Uniunea Autorilor şi Realizatorilor de Film, Radu F. Alexandru - Uniunea Realizatorilor şi Creatorilor de Film şi Audiovizual şi Dinu Tănase - Uniunea Producătorilor de Film şi Audiovizual din România. Asociaţia Cineaştilor este o nouă organizaţie, fondată de tinerii realizatori.

Nici un membru al comisiei nu poate participa, în nici o calitate, la un proiect înscris în actuala sesiune de concurs.

În plus, regulamentul prevede explicit că, dintre membrii comisiei, cel puţin doi trebuie să fie profesionişti care au participat la realizarea unui film de succes în ultimii zece ani.

O altă noutate este introducerea unor fişe de evaluare ale proiectelor realizate anterior cu sprijinul CNC de către participanţii la actuala sesiune. În spatele acestei prevederi se află ideea responsabilizării celor care solicită şi cheltuiesc bani publici, pentru producţia de filme. Alte prevederi importante se referă la cele două etape de analiză a proiectelor de către comisia de selecţie. În prima fază, accentul cade pe scenariu (aprecierea valorii artistice, notarea cu note de la 1 la 10, ierarhizarea scenariilor în funcţie de medie). Ulterior, comisia selectează proiectele şi în funcţie de viabilitatea lor economică şi de realizările precedente ale regizorului şi producătorului. Prima întrunire a comisiei de selecţie a avut loc la sfârşitul lunii trecute, iar rezultatele vor fi anunţate peste 30 de zile. Valoarea totală a creditelor este de 100 miliarde de lei. Din această sumă se vor finanţa opt lung-metraje (dintre care două debuturi) şi opt scurt-metraje. Fondul total va fi repartizat astfel: 67 miliarde lei pentru categoria filmelor de lung-metraj, 18 miliarde lei pentru categoria lung-metrajelor de debut şi 15 miliarde lei pentru categoria scurt-metrajelor. Toate bune şi frumoase, la prima vedere! Doar că, suma totală acordată pentru credite este cu 60 de miliarde de lei mai mică. Este foarte greu de înţeles de ce a trebuit să treacă atâta timp pentru ca CNC-ul să reacţioneze, iar atunci când a dat semne că a luat în seamă protestul tinerilor cineaşti, a făcut-o parţial, cu jumătăţi de măsură!

O nouă înţelegere a textului

mariana ploae-hanganu

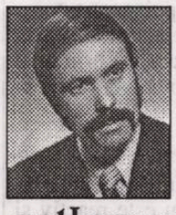
conexiunea semnelor

Pentru cei mai mulţi, chiar în ziua de azi, nimic nu este mai uşor decât să lucrezi într-un proiect care are ca obiectiv limba maternă. În buna tradiţie lingvistică instituită o dată cu realizarea primelor gramatici româneşti, "lucrul cu limba maternă" are în esenţă o natură prescriptivă, constând, mai ales, în a alege din nenumăratele manifestări lingvistice pe acelea care configurează folosirea corectă a limbii. Cu toate acestea, utilizarea limbii ca mijloc de comunicare se face pe baza unor criterii care nu prea au de-a face cu cele privind corectitudinea: este vorba în special de uzul frecvent (frecvenţa mare şi pe timp îndelungat a unor exprimări greşite sfârşeşte prin a le impune) şi de cel circumscris unor scopuri determinate (argoul, spre exemplu).

Studiul limbii materne se face plecând de la unităţi considerate aşa prin tradiţia deja existentă; ne referim îndeosebi la unităţile de analiză folosite de gramaticieni, dar şi la cele stabilite de lingvişti în studiile mai recente, formalizate, asupra limbii. Indiferent că se are în vedere aspectul formal sau se ia în considerare semnificaţia, rare sunt situaţiile în care aceste unităţi depăşesc limitele frazei. Studiile recente din lingvistica generală, dar mai ales din cea aplicată, tind din ce în ce mai mult să considere *textul* unitatea centrală de organizare a elementelor limbii. S-a creat astfel o *teorie a textului*, folosită în studiile teoretice, dar şi în didactica predării limbii materne. Textul nu este înţeles în juxtapunere cu unităţile lingvistice tradiţionale: cuvântul, propoziţia, fraza; textul nu este definit în acest caz nici măcar în funcţie de mărimea lui. El este privit, înainte de toate, ca o unitate a cărei structură internă răspunde unor procese relaţionate nu numai cu factorii de ordin formal, ci, în special, cu cei care ţin de aspectele extralingvistice. Altfel spus, organizarea internă a textului răspunde unor procese care trebuie căutate în două direcţii: în existenţa internă, propriu-zis lingvistică, a textului şi în ceea ce acesta primeşte din exteriorul lui. Printr-o astfel de abordare se încearcă să se recunoască limbii, oricare ar fi ea, esenţa ei multifaţetată (limba este de natură socială, psihologică, istorică şi chiar biologică) în continuă schimbare şi transformare. Astfel limba este concepută ca un produs istoric incomplet şi, în acelaşi timp, ca loc de manifestare a subiectivităţii vorbitorului şi ca instrument de acţiune socială.

Conform noii teorii a textului, a realiza un studiu asupra limbii înseamnă a analiza unităţile care se manifestă în articularea ei, adică textele. Un astfel de studiu trebuie să dea prioritate analizei producerii de texte, proces care este inseparabil de cel al lecturii. Dat fiind faptul că textul rezultă dintr-o articulare specifică între materialul lingvistic şi procesele istorice, orice studiu lingvistic de acest fel înseamnă a detecta elementele care acţionează pentru construcţia textului şi care fac posibilă apoi perceperea exactă a semnificaţiei lui. Analizând procesul producerii textelor, putem domina nu numai structura şi funcţionarea limbii, dar putem trage anumite concluzii şi asupra rolului şi esenţei limbajului însuşi. Producerca textelor aparţine în totalitate subiectului care le concretizează; ea are, prin urmare, un caracter subiectiv, dar are, în acelaşi timp, şi un caracter istoric prin elementele incluse în procesul producerii textelor, inclusiv a subiectului. Relaţiile multiple care se stabilesc între text şi subiect pe de o parte, între text şi cititori/ascultători pe de altă parte, poartă numele de *textualitate*. Mărcile lingvistice care structurează un text conduc cititorul/ascultătorul către interpretarea semantică într-o determinată direcţie argumentativă. Astfel, sensurile unui text, construite deopotrivă de factori lingvistici, cognitivi, culturali şi politici, trebuie recuperate prin intermediul lecturii. Recunoaşterea direcţiei de interpretare semantică este realizată prin *context*, fără de care un text rămâne incoerent. Contextul poate fi intratextual (titlul, ilustraţiile, data şi locul apariţiei) şi extratextual: situaţia extralingvistică în care apare un text îi poate conferi acestuia o supradeterminare de înţelesuri. Aceasta, la rândul ei, este determinată de *intertextualitate*, un text trimiţând mereu la alte texte care pot fi citate explicit sau subînţelese în suprafaţa textuală.

Fără îndoială, noua teorie a textului poate aduce o coerentă înţelegere a structurii limbii materne, privită în totalitatea ei şi nu doar în perspectiva lingvistică, devenită insuficientă.



Momente cu poetul Grigore Sălceanu

arthur porumboiu

Lucia Negoiţă venise să facă o emisiune literară cu vreo câţiva scriitori din spaţiul dobrogean. Cunoscându-mă şi fiind noi doi şi buzoieni, m-a înregistrat primul, după care mi-a spus că are o sarcină specială, sarcină dată de şeful ei, tovarăşul Stelian Ţurlea. *Sarcina specială* era legată de persoana poetului Grigore Sălceanu, care-i fusese profesor, la Liceul "Mircea cel Bătrân", numitului Ţurlea. Aşa se face că, în jurul orelor zece, ne-am înfiinţat la apartamentul poetului, apartament situat pe bulevardul 1 Decembrie 1918. Ne-a întâmpinat doamna Constanţa, soţia poetului. O femeie înaltă, bine proporţionată fizic. Şi care încă mai purta urme de frumuseţe. Ne-a spus că Poetul va veni îndată. Ne-a servit cu dulceaţă de nuci şi cafele tari. Şi-am început să aşteptăm; Lucia cu o anume nerăbdare fiind presată (şi) de timp, iar eu şi Ion Dragomir aflându-ne într-un fel de indiferenţă balcanică, adică având şi o uşoară undă de ironie, născută poate din „pregătirile febrile" în vederea evenimentului. Minutele treceau rapid, însă poetul nu s-arăta. Doamna Constanţa plecase la bucătărie, iar noi ne holbam la pereţii aproape goi şi parcă neospitalieri.

Şi totuşi, poetul nu s-arăta, fapt care-o neliniştea pe Lucia Negoiţă fiindcă, aşa cum ziceam mai înainte, timpul ne pusese sub o necruţătoare tensiune. În sfârşit, după aproximativ patruzeci de minute, apare şi poetul, bărbierit proaspăt şi pus la „patru ace", începând cu costumul, cravata şi pantofii foarte lustruiţi. Ceremonios, i-a sărutat mâna Luciei, dar văzându-l pe Ion Dragomir a întrebat cu mirare: „Dar el cine e?" I-am spus că este poetul Ion Dragomir. A zis că n-auzise de un poet cu un asemenea nume, iar eu i-am spus că Dragomir auzise de Grigore Sălceanu şi voise să-l vadă personal, aşa explicându-se prezenţa „intrusului". A invitat-o pe Lucia în altă cameră, unde au făcut emisiunea. A durat ceva timp, iar Ion Dragomir i-a trimis, în şoaptă o simpatică înjurătură balcanică, după care a adăugat: „Ăsta nu citeşte revistele literare. Nici măcar revista «Tomis» în care m-ar fi putut găsi. Să-l ia naiba de unchiaş!"

...Lucia a ieşit de-acolo foarte... roşie şi nervoasă, probabil că poetul, într-un mod didactic, îi dăduse *indicaţii preţioase* despre modul cum trebuie să fie prezentat. Şi Lucia nu prea suporta indicaţiile, fie ele chiar preţioase...

Un al doilea moment, pe care nu-l voi uita toată viaţa, s-a petrecut în sala Teatrului Dramatic (actualmente Teatrul „Ovidiu"). Eram chemaţi câţiva poeţi printre care, dacă mi-aduc bine aminte, Nicolae Moţoc, Octavian Georgescu şi subsemnatul. Şi, bineînţeles, bardul Dobrogei, Grigore Sălceanu. Care a avut onoarea să deschidă recitalul. Cu un poem lung, lung, numit **Jacheta gri**. Citea monoton, sala era într-un fel de tensiune nervoasă, dar şi în resemnare, fiindcă poemul nu se mai termina, dar autorul părea că nu observă starea ascultătorilor şi continua imperturbabil.

După lectura sa, noi (ceilalţi) ne-am *strigat* rapid textele, simţindu-ne parcă vinovaţi de ceea ce se întâmplase doar cu câteva minute mai înainte. A fost, după părerea mea, un eşec zgomotos, dar asta nu l-a împiedicat pe olimpianul Grigore Sălceanu să creadă, în sinea lui, că totul a fost perfect.

evocări

... După Revoluţia din decembrie, întocmind, împreună cu poetul Nicolae Moţoc, antologia de poezie contemporană **Fereastra dinspre mare**, a trebuit (eu făcând selecţia poemelor sale) să recitesc o mare parte din textele cuprinse-n cărţi şi să-i selectez un număr de zece poeme, printre care şi celebra **Bairamdedé**. A fost salutul nostru, al tomitanilor, pentru poetul Grigore Sălceanu, poet care, cred eu, ar merita o posteritate mai bună, adică să i se dedice nu doar articole aniversare, ci şi studii critice. Le merită.

grafomania

Veleitate şi impostură

Mira Lupeanu a împlinit de curând 60 de ani. Îi urăm şi noi toate cele. La 60 de ani, Mira Lupeanu s-a gândit să scoată o antologie, **Poeme din flori**, care „conţine 105 poeme, culese aşijderea unor flori de preţ din cărţile publicate până acum, o primă antologie la împlinirea unui ciclu de viaţă - primii 60 de ani ai poetei Mira Lupeanu". Pentru că nu putem aştepta, de exemplu, cea de a treia antologie, care va apărea, cel mai probabil, la împlinirea celui de-al treilea set de 60 de ani, ne mulţumim cu asta de acum, apărută recent la cunoscuta editură „Qilinul din jad", o ediţie alcătuită şi prefaţată de Alex. Ştefănescu. Înainte însă de a intra efectiv în carte, trebuie să-i amintim domnului Alex. Ştefănescu un lucru pe care, se pare, domnia sa l-a uitat: este autorul volumului **Ceva care seamănă cu literatura**. Va înţelege dumnealui ce legătură are asta cu antologia doamnei Lupeanu, despre care scrie în prefaţă: „(...) este o poetă sensibilă, delicată, al cărei talent ţinut sub control cu o graţie asiatică, devine din când în când, pe neaşteptate, o stihie dezlănţuită". Totodată, domnul Alex. Ştefănescu observă cu tristeţe: „În istoria poeziei româneşti, această operă poetică relativ întinsă (...) încă n-are un loc stabilit. Dacă ar fi existat undeva anume, ar produce perturbaţii în ierarhia de valori existentă, astfel încât operaţia se amână *sine die*!" (sublinierea autorului). Ce să înţelegem noi de aici? Cumva că domnul Alex. Ştefănescu nu îndrăzneşte să-i caute doamnei Mira Lupeanu un loc în poezia românească de teamă că tot canonul ar fi „perturbat"? Şi totuşi, un licăr de curaj există: „Se poate spune (...) că poeta se situează pe axa Mihai Eminescu - Nichita Stănescu, având acces la muzica secretă a cuvintelor, aşa cum alţi poeţi de azi n-au". Mare noroc cu această antologie a doamnei Mira Lupeanu, care ne conectează la adevărata poezie.

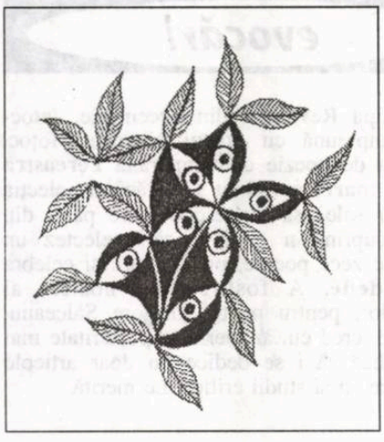
Citez la nimereală: „Mama a-nvârtit pe mijloc/ Nouă luni cerul cu zodii,/ Steaua sorţii, la soroc,/ A căzut prin flori de rodii" (*Cântec pentru o păpuşă*); „A fost odată cum niciodată nu va mai fi,/ Să te redau ţie însuţi Luceafăr răsfrânt în oglinzi,/ Mâinile mele, ca umbra de rază pierdută de sfinţi,/ Le-am înălţat cu mările lumii, din cer să le prinzi" (*Peste vremi, Cătălina*). Despre acest din urmă poem, domnul Alex. Ştefănescu găseşte de cuviinţă să scrie: „(...) o rescriere *à rebours* a *Luceafărului* lui Eminescu este antologic".

Poate vă întrebaţi cu ce poem al doamnei Mira Lupeanu ar putea domnul Alex. Ştefănescu să „perturbe" ierarhiile... Eu m-am întrebat. Ce ziceţi, credeţi că o să reuşească cu ăsta: „Cum sta şahul pe divane/ Între perne dolofane/ Şi Şeherezada lui/ Povestea de un gutui/ Care dă din ouă tari/ La vreo doi trei ani fazani,/ L-a-nţepat un liliac/ Cu mireasma sa de ac/ Chiar în nară pe bărbat,/ Că, oricât de împărat,/ E şi şahul om curat (...)" (*O mie şi una de zile* (Preambul))? Nu, indiscutabil, nu cu ăsta. Mai încercăm o dată: „Răzleţe amazoane cutreieră planete,/ Cu arme selenare ascunse-n amulete;/ Fugite de pe Marte de unde-au fost înfrânte,/ Armuri de fier căzute ar mai putea să-nfrunte" (*Amazoane*). Şi încă o dată: „Doamna Suflată-n Argint/ Se confesează primului domn întâlnit,/ Destăinuind peripeţii de alcov,/ Când, goală puşcă, de rochia ei mov,/ Înainte de repriza de-amor/ Cu soţul ei ingenios, dincolo de osu-i fălos,/ Ia lecţii de tobă pe fundu-i frumos,/ Oferite de Marele Geniu, chiar generos,/ Ca aperitiv amărui,/ Să nu-şi pună pofta nici el/ Şi nici ea, din pilonul de fildeş,/ În cui" (*Aperitiv afrodisiac pentru o lady indiscretă*).

După aceste exemple, luate din volume diferite, şi care sunt atât de grăitoare, că orice ai scrie despre ele ar fi de prisos, oare nu suntem îndreptăţiţi să credem că suntem în faţa unei veleităţi crase şi a unui caz frapant de impostură?

Corina Sandu
corina_ sandu2003@yahoo.fr

Reproduceri după lucrări semnate de Alexandru Lungu



citate surescitate

„Pe o stilizată orbită autoscopică, generatoare de investituri, când luminoase, când panicate de ororile vieţii, prinsă într-o materie abordată cu îndrăzneală şi biciuitoare melancolie, poezia lui Martin Abramovici adânceşte mai toate chemările lirice. De mirare că nu s-a încercat mai susţinut, ca Fondane, Paul Celan, Ion Caraion, în evocarea furmentării politico-istorice, cum exhortativ a făcut-o în discursul iudeo-mesianic. În rest, invocă - pe rând - biologia, folclorul, psihanaliza, primitivismul antropogonic.

Configuraţiile lui mentale ţin de o anumită dedublare raţional/iraţional; totodată reabilitează apatenţa procedeelor imagistice pentru ghidusia erotică. Erosul are ascendent miraculos asupra muncii intelectuale; fiinţa umană în virtutea mecanicii atracţiilor îşi condiţionează atitudinile, drept care poetul lucrează în beneficiul experienţelor consumate sau pur şi simplu imaginare..."

„Totuşi nu creaţiunea lirică instrumentalizată vreau s-o discut aici. Orientarea poetică pe care o semnalez, logica ei cauzală par mai interesante. Din încercările multiple ale acestor **Scene de reabilitare poetică**, postfaţate de dl. Geo Vasile, se desprinde o nouă organigramă de tip interferent. Ea amplifică, aproape sistematic, veghile eului, ieşirile lui parţial anarhice, parţial analitice. Organigrama iradiază amplitudine fascinatorie, figuraţia erotică aşijderea."

„Sub masca masculinităţii, M.A. compune straturi diferite de compuşi semantici, se împotriveşte gesticulaţiei femininului, corelat cu decepţia speculativă. Dar, pe fundalul de *complexiuni* (s.n.) timbrale, întrezăreşte, din condescendenţă, calitatea modelatoare a femeii dispuse la epuizarea tuturor pistelor propuse. Asistăm, ca atare, la desfăşurări de sensibilitate, chiar la acest primat al devalorizării ca factor neatenuat de subiectivizarea contemplatorului...."

„Ca protagonist al nenumăratelor avataruri spirituale, poetul nostru este reactiv şi apreciativ, înlănţuit la carul dificultăţilor pe care le presară în câmpul poeziei multitudinea de tentaţii: să ispăşeşti, să fii ironic, să conjuri metamorfozele ficţiunii. Poezia lui M.A. se articulează din linii frânte, savuros exultate, fără grilaje exterioare ori false solemnităţi. Liantul, mai în majoritatea cazurilor, pare cerut de adevărul biografic; desigur reluat, conglomeratul se expune repetiţiilor..."

„Citindu-l în cheia sa, descopăr un spirit tulburat, monologal, riguros şi intim combinatoriu. Dominat de plăcerea visului cu voce tare, neatins de minciuna anturajului, personificărilor anacronice, supradimensionării sinelui...."

(Henri Zalis - „Contemporanul")

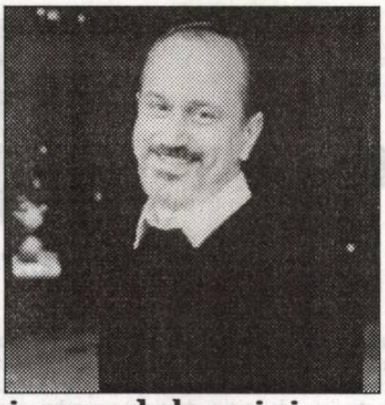
Portretul unui maestru

virgil lefter

mapamond

De mai multe secole, biografia a devenit în Anglia una din speciile literare cele mai respectate, un soi de ales „hobby" ce semnifică nu numai o reverenţă faţă de „strămoşi" într-o ţară atât de tradiţională, având cultul trecutului, ci şi, pe fundalul unui peisaj de pâcle şi ceţuri ce predispun la melancolie, o încercare de sfidare a trecerii timpului, de „salvare" a efemerului. Scriind biografii, evocând viaţa unor fiinţe ce au fost, literaţii englezi, ce ades se recomandă cu mândrie „autori de biografii", încearcă să păstreze, într-un fel, amintirea unor oameni exemplari, personalităţi anume sau, pur şi simplu, fiinţe dragi, oameni cu care au avut sau nu afinităţi, al căror portret, a căror taină vor s-o reveleze şi semenilor. În fine, această nobilă îndeletnicire, pe care un eseist şi biograf de notorietate (Lytton Strachey) o consideră a fi cea mai pură formă literară, s-a transformat într-o riguroasă profesie, apanaj, de cele mai multe ori, al strădaniilor unor desăvârşiţi cercetători, „artizani" ce îmbină, sub semnul bunului simţ (acel tipic, englezesc, *common sense*), deopotrivă, documentarea exhaustivă, acribia ştiinţifică a universitarului, cu transparenţa, lipsa oricărei ipocrizii sau tabuuri în evocarea unor vieţi. Secolul „nostru", însă (şi înţeleg prin aceasta tot secolul al XX-lea, de care suntem încă atât de aproape şi de care suntem legaţi prin miriade de fire), a adus ceva nou. Adesea, scriitorii înşişi îşi aleg figuri exemplare din universul mirific al literaturii, picturii sau muzicii, făcând din acestea eroii unor cărţi, ele însele de o factură aparte. Sunt aşazisele „biografii literare", ce nu au nimic de-a face cu anecdotica, adeseori facilă, a „evocărilor în papuci", sau a „vieţilor romanţate". Suntem martorii, mai degrabă (într-o epocă în care artiştii înşişi conştientizează acest lucru) al unui fenomen bogat în semnificaţii. Literatura se contemplă tot mai mult pe ea însăşi, nu aidoma lui Narcis, ci iscoditor, încercând să se înţeleagă, revelându-şi propriile taine şi rosturi. Sunt totodată, aceste cărţi, foarte interesante „proiecţii" ale celor ce iau condeiul în mână. Biografiile lui Charles Dickens sau William Blake, de pildă, scrise de prolificul şi eruditul Peter Ackroyd sau, mai ales, **Chatterton**-ul sau (eroul romanului cu acelaşi titlu) sunt, în ultimă instanţă, plăsmuiri epice în care autorul îşi dezvăluie propriile dileme şi obsesii estetice şi existenţiale. **Papagalul lui Flaubert** - această insolită scriere a lui Julian Barnes - este cel mai pur omagiu adus unui artist de dincolo de lumea noastră, dar, pe de altă parte, poate, doar un pretext pentru o abordare eseistică pasionantă - şi prin aceasta pilduitor-fascinantă - a numeroaselor probleme ce au frământat şi continuă să frământe pe mai toţi slujitorii artei inefabile a „naraţiunii". **Îngerul conjugal**, ampla nuvelă a Antoniei Byatt, nu este numai o evocare a lumii victoriene, cu metafizica sa, cu propensiunile sale spiritiste şi mediumnice, într-un secol al pozitivismului, ci şi o meditaţie despre prietenie, dragoste, moarte şi mântuire prin Scris. „Protagoniştii" magicei nuvele nu sunt alţii decât Alfred Tennyson şi Arthur Henry Hallam, precum şi amplul poem **In Memoriam**, cu tainele sale, pe care romanciera britanică le sugerează, fără a încerca să le dezlege. Dr. Johnson, eminenţa cenuşie a secolului al XVIII-lea englez, nu a rămas nici el în afara acestei „parade" a personajelor. Beryl Bainbridge îi dedică, în fond, un roman (**According to Queeney**) cu o documentaţie halucinantă, unde, nefalsificând nimic, scrie „o elegie" despre dragoste şi creaţie, în ultimă instanţă, despre viaţă ca o impenetrabilă enigmă. Să mai amintim doar de **Mortul din Deptford**, ultimul roman al lui Anthony Burgess, o foarte riguroasă „restituire" a vieţii lui Christopher Marlowe, dar şi o „anatomie" cutremurătoare a totalitarismului, delaţiunii şi viciului, confruntate cu perenitatea artei ca formă a mântuirii. Mai mult, după ce într-un singur an (1998) au apărut trei biografii dedicate „celei mai iubite scriitoare engleze a momentului" (şi am numit-o, „totuşi", pe Jane Austen), după ampla evocare a vieţii lui Jonathan Swift şi riguroasa biografie a lui Samuel Pepys (scrisă de aceeaşi excelentă Claire Tomalin), după cărţile savante dedicate de Katherine Duncan-Jones lui Philip Sidney sau William Shakespeare, se pare că romancierii, de data aceasta, îşi îndreaptă privirile către un alt „monstru sacru" al literaturii - Henry James. Spre finele anului, David Lodge va publica un roman dedicat celui ce a scris **Potirul de aur** şi, nu de mult, Colm Toibin, scriitor irlandez ce locuieşte la Dublin, dar îşi publică romanele la Londra, a dat la iveală o masivă carte al cărui erou este acelaşi Henry James, americanul în ale cărui vine curgea sânge irlandez, scoţian şi englezesc şi care, până la urmă, a ales Anglia drept ţara sa de suflet. **The Master** (Picador, Londra, martie 2004), cel mai recent roman al lui Colm Toibin, este, altfel spus, **Portretul unui Maestru**. Aşa cum, pe drept cuvânt, relevă critica literară britanică, deja cunoscutul romancier irlandez nu-şi propune să imite stilul jamesian - ar fi fost un demers nu numai dificil, dar şi neinspirat, de altfel, ci plăsmuieşte „o cronică" savantă în modernitatea ei, un soi de „jurnal", dacă vrem, în care, concentrându-şi atenţia asupra unei perioade cruciale din viaţa lui Henry James, făcând multe rapeluri şi întoarceri în timp, întreţesând episoade ce au drept liant nu o cronologie lineară, ci logica subtilă, inefabilă, a fluxului conştiinţei, reuşeşte a realiza nu un bildungsroman, ci epura „cristalizării" unei personalităţi ce a depăşit acel tulburător „mijloc al vieţii" şi, trecând de pragul iniţiatic al vârstei de 40 de ani, trăieşte o experienţă artistică şi existenţială ce îşi vor pune definitiv pecetea pe fiinţa sa. Dacă **Maestrul** are scriitura elegantă, sensibilă, caracteristică prozatorului irlandez, de la Henry James Colm Toibin împrumută tehnica martorului prin conştiinţa căruia sunt filtrate experienţele celor evocaţi. Acel „martor privilegiat" este însuşi naratorul, căci el cunoaşte nu numai paginile autobiografice (memorialistică), a citit, de bună seamă, paginile dedicate artei romanului de către eroul său (alias Henry James), dar, ca artist afin el însuşi, Toibin are capacitatea de a intui viaţa lăuntrică a personajului, de a-i surprinde şi revela gândurile şi sentimentele, punând în lumină acele infinitezimale tuşe, diafan-tainice, ale sorţii ce îi desăvârşesc portretul. Anul 1895 marchează pentru Henry James speranţa unui nou început - teatrul - în care scriitorul întrezăreşte o posibilă evadare din universul claustrofobic al romanului în lumea populată de fiinţe „în carne şi oase" a scenei. Printr-o stranie coincidenţă însă, prima creaţie dramatică a lui Henry James - piesa într-un fel magică prin conotaţiile ei subliminale - dezvăluie dilemele cele mai apăsătoare ale creatorului ei. Căci Guy Domville, eroul ce dă şi titlul piesei, trăieşte şi el aceleaşi frământări ca Henry James - un personaj căruia viaţa îi oferă posibilitatea împlinirii totale, dar care alege, totuşi, recluziunea monahală. O viaţă închinată exclusiv contemplaţiei, meditaţiei şi pietăţii, în răspăr cu lumea desfrânată şi urâtă a timpului său. Este, pe un alt plan, o prefigurare a opţiunii lui Henry James, care asistă, cu vădite orgolii frustrate de artist, la succesul „facil" al teatrului lui Oscar Wilde, individ ce îi este total dezagreabil datorită ostentaţiei, vulgarităţii sale, deopotrivă fizice şi morale şi, nu în ultimul rând, paradoxal, datorită spiritului său irlandez. Este, totodată, martor al snobismului, pudibonderiei şi ipocriziei lumii victoriene, dar şi al scabrosului scandal al sodomiei wildiene şi a acoliţilor săi. Pe acest fundal, eşecul umilitor al lui **Guy Domville**, piesă fluierată la scenă deschisă, dimpreună cu autorul său, altfel deja celebru pe cele două maluri ale Atlanticului, se constituie într-o experienţă deprimant-amară ce hotărăşte definitiv destinul marelui scriitor. Este clipa opţiunii cruciale, în care autorul **Potirului de aur** se retrage din lume, fidel firii sale retractile, „trăgând obloanele", „monah" devotat meditaţiei în spaţiul cloazonat al camerei de lucru. De acum, lumea de dincolo de perdelele ferestrei va deveni un simplu obiect de studiu, spectacol „anatomizat" cu detaşată răceală, în încercarea de a „capta" lumea, fixând-o, eternizând-o în cărţile sale, observator melancolic, copleşit de eşecurile propriei vieţi. Refugiul (sau poate evadarea) acesta în senina şi rafinata reşedinţă Lamb House din Rye, nu a reprezentat totuşi „o distrugere" totală a punţilor ce-l legau de societate, căci, cel puţin formal, Henry James va rămâne în continuare o fiinţă afabilă, ce primeşte regulat oaspeţi, oferindu-le elegante şi rafinate festinuri, călătoreşte în străinătate, frecventează cercurile unor artişti şi oameni din stirpea celor aleşi. Omul însă, asemeni unui iluminat şi resemnat prinţ indian ce vieţuieşte în lume, dar este total detaşat de ea, se mortifică, devine „cristal pur". Artistul se află în preajma semenilor săi doar pentru „a le capta" tainele, pentru a-i „cerceta" şi a-i „transpune" în cărţile sale, nu însă fără o amară şi plină de melancolie comprehensiune umană. Este epoca marilor creaţii, este vârsta la care nu numai „arta" eşecului existential, finetea analizei, stilul subtil şi meditaţia asupra măiestriei scriiturii ating apogeul, ci şi momentul înfiripării tot mai vizibile a acelei „poezii a enigmei" (după expresia lui Sorin Alexandrescu, distins cunoscător român al operei jamesiene), ce devine expresie caracteristică a creaţiei sale. Ajunşi la acest prag, ne confruntăm cu una din problemele cele mai delicate şi controversate ale vieţii şi scrisului lui Henry James. Ce vor fi disimulat, oare, aceste proze „enigmă", deopotrivă **The Aspern Papers**, **The Figure in the Carpet**, **The Turn of the Screw** sau **The Beast in the Jungle**, ce se succed obsedant? Sunt ele oare expresia unui demers metafizic sui generis, taina existenţială a unor eroi copleşiţi de eşec sau, pur şi simplu, reflex al unei stereotipii (clişeu literar) de care Henry James se lasă sedus în ţara sa adoptivă, unde „goticul", misterul, enigma, erau o „matrice" a spiritului livresc? Greu de spus, ca şi atunci când încercăm a descurca încâlcitele fire ale „relaţiilor umane" din sonetele Marelui Will. Sau, revenind la Henry James, sunt aceste scrieri, aflate toate, mirific, sub pecetea tainei, expresia sublimată a unei suferinţe personale, a unei frustrări şi neîmpliniri umane, întruchiparea artistică a acelei „răni ascunse şi oribile" pe care autorul şi-o mărturisea, sibilinic, în paginile sale autobiografice? Colm Toibin încearcă a sugera câteva din „faptele" ce ar fi inspirat aceste impenetrabile enigme, demers nu totdeauna inspirat în plan romanesc. Pe linia „iscodirilor" psihanaliştilor, ce au încercat a sugera că în existenţa lui Henry James nu ar fi existat „iubire", datorită fie unei virilităţi deficitare, unei frigidităţi constitutive sau unui homoerotism reprimat, Colm Toibin evocă în romanul său scene ce ar putea conduce mai ales spre această ultima ipoteză. Dar o face nu numai cu discreţia bunului simţ, dar, mai ales, cu bunul simţ al artistului ce ştie a plasa totul într-un

(urmare în pagina 18)



Un romancier al anilor '70

bujor nedelcovici

Ultimii (1970), debutul lui Bujor Nedelcovici, este un roman matur, care iniţiază o problematică - aceea a adevărului şi a vinovăţiei - la care autorul nu va renunţa de-a lungul întregii sale cariere; romanul este interesant mai ales din punct de vedere stilistic, în sensul în care se apropie de proza de atmosferă, cu accente proustiene, atipică pentru perioada respectivă. În centru se află o poveste poliţistă, o crimă cu un autor necunoscut şi ambiguu, şi un fascinant personaj feminin decadent, dostoievskian-bovaric. Personajul feminin, Doamna Rujinski, este plasat într-o veritabilă „casă a morţilor", vizitată de un poştaş cu funcţie ambivalentă, Petran, care înlesneşte împlinirea unei justiţii imanente. Petran provoacă adevărul, o face pe Doamna Rujinski să-şi destăinuie crima, dar nu o împiedică să săvârşească altă crimă şi nici să se sinucidă şi, în consecinţă, va ispăşi chiar el „pedeapsa". Sfârşitul ambiguu al acestui prim roman ilustrează teza viitoarelor romane, şi anume nevinovăţia vinovată, temă frecventă în literatura cu substrat politic, mai mult sau mai puţin subversiv, a anilor '70 şi chiar de mai târziu (spre exemplu, şi în romanul **Sertarul cu aplauze** al Anei Blandiana). Căutarea adevărului şi împlinirea dreptăţii sunt teme strâns legate de aceea a victimei ambiguu inocente, ideea de vinovăţie şi adevăr având conotaţii duble, autorul sugerând faptul că sensul social al adevărului nu coincide cu sensul moral. Dacă tema romanului de debut se va menţine în aproape întreaga creaţie a prozatorului, ca şi tehnica narativă - în principal schimbarea perspectivelor (modelul este cel al „romanului-mozaic", cum mărturiseşte însuşi autorul) -, atmosfera crepusculară, hipnotică, încărcată de o „poezie a decadenţei umane" (I. Negoiţescu), specifică acestui roman al „ultimilor" descendenţi ai lumii vechi („burghezo-moşiereşti") este unică în proza sa.

Trilogia **Somnul vameşului** (1981), care cuprinde romane publicate în 1972 (**Fără vâsle**), 1974 (**Noaptea**), respectiv 1977 (**Grădina Icoanei**), continuă, într-un fel, tema nevinovatului vinovat, descendent al lumii vechi şi purtător al stigmatului trecutului, dar cu mijloace stilistice total distincte. Autorul abandonează subtilităţile unei scrieturi poetico-simbolice, de sugestie şi de atmosferă, pentru una realistă, exactă, de tip cinematografic, care are, eventual, doar suplеţea unui stil intelectual problematizator în cheie filosofico-psihologică, dar fără mari adâncimi analitice. Romanul are ambiţia, specifică romanului „total" al deceniului 60-70, de a fi şi cronica unei familii (Arghir), şi o frescă socială (a burghezo-aristocraţiei de provincie), şi romanul unei „conştiinţe" supuse vremilor. Personajul central al trilogiei, Iustin Arghir, are un destin în care autorul îşi proiectează propria dramă, în fond o dramă nu doar individuală, ci şi „istorică": nu se poate angaja decât ca muncitor, nu îşi poate exercita profesia de avocat, pentru că este fiul unui fost puşcăriaş politic, victima schimbărilor de regim. Miza romanului este căutarea adevărului personal şi istoric, descoperirea vinovăţiei „nevinovate" a personajului, prin care ni se relevă o întreagă lume trecută. Istoria familiei Arghir, cu secretele şi dramele ei, este o istorie a decadenţei, după cum şi povestea care se desfăşoară în prezent, şi anume încercările de a fi „iertat" şi acceptat social ale lui Iustin, stau sub semnul eşecului. Înţelegerea originii, a trecutului, nu aduce eliberarea, ci conştientizarea imposibilităţii de a ieşi, curat, din cercul vicios al vinovăţiei (dacă vrei să nu fii lovit trebuie să loveşti, dacă vrei să nu fii condamnat trebuie să condamni) - „vinovăţie" care se reflectă nu doar în sfera relaţiei cu propria istorie şi familie (reprezentată de unchiul Trifon), dar şi în relaţia de cuplu. Simbolul acestei ambivalente (ne)vinovăţii, asociate violenţei îndreptate împotriva celuilalt, este vâsla: cine ţine vâsla îl poate lovi pe celălalt (care poate chiar doreşte să fie lovit), pentru a se salva el însuşi. Justiţiarul Iustin Arghir caută de fapt posibilitatea de a nu ţine în mâini nici un fel de „vâslă" - metaforă şi a puterii, a „cârmei" politice (ne amintim de sintagme de tipul „la cârma ţării" etc.).

În **Zile de nisip** (1979) problema puterii ca formă de egoism şi conservare, asociată violenţei îndreptate împotriva aproapelui, se pune cu acuitate. Naraţiunea se concentrează, cinematografic, pe acţiunea din prezent şi pe câteva personaje, implicate într-un furt şi o stranie crimă petrecută pe plajă, la mare. Personajul central nu mai este un justiţiar, ci un doctor foarte bine plasat social şi profesional, un ambiţios, dar nu un orgolios al adevărului, ci al puterii. Theodor Hristea, implicându-se în anchetă, în aflarea adevărului, nu o face decât pentru a-şi dovedi forţa, invulnerabilitatea. „Puştiul", aşa-zisul hoţ şi criminal, nu are voie să îl înşele, să-i strice planurile sau încrederea în sine. Doctorul Hristea vrea să-l determine pe tânărul asupra căruia planează suspiciunile să-şi recunoască vinovăţia în schimbul eliberării sale, numai că „puştiul" este un „pur", asemenea lui Petran - inflexibil, aproape sinucigaş în hotărârea de a nu se abate de la propriul adevăr. „Puştiul" se răzbună în final în modul justiţiar al tragediei antice: scos din minţi că doctorul intervine din nou în viaţa lui (în momentul în care iese din închisoare, unde ispăşise o vină care nu-i aparţinea), „puştiul" îl ucide. Interesantă este construcţia acestui roman care dincolo de dinamica acţiunii, de ritmul susţinut, motivat şi de trama poliţistă, este un roman dublu: povestea propriu-zisă e dublată, în fundal, de o poveste a poveştii, scrisă de personajul-martor, neutru, Ştefan, cel care consemnează, şi prin aceasta, într-un fel, determină povestea lui Theodor şi a puştiului. Chestionarea adevărului cuprinde trei aspecte: acela al faptului real, istoric (ce s-a întâmplat / ce se întâmplă de fapt?), aspectul psihologic (ce sunt, ce vreau cu adevărat?) şi un al treilea aspect, textual sau mai degrabă metatextual (ce este de fapt această poveste, cine şi de ce scrie această carte?).

Îmblânzitorul de lupi (1991) inaugurează tema exilului, pe o tramă iniţiatică, amintind de **Baltagul**: femeia, însoţită de fiu, îşi caută bărbatul, emigrat cu mulţi ani în urmă. Romanul pune aceeaşi problemă: cine este omul de lângă tine („l'homme torture par ses demons se venge inconsciemment sur son prochain") şi posibilitatea transformării omului într-un animal straniu, într-un agresor inocent - soluţie de a se salva sau de a uita agresiunile la care a fost supus. În fond, este şi acesta un roman, în linia precedentelor, despre puterea malefică a trecutului şi despre imposibilitatea evadării din trecut: „îmblânzitorul de lupi" reuşeşte să trăiască - cu o inumană seninătate - concomitent, în prezent şi în trecut. Finalul este optimist: fiul se vindecă de surzenie prin sacrificiul tatălui, iar câinii-lupi „îmblânziţi" sunt eliberaţi. O caracteristică a scrieturii o constituie adoptarea unui punct de vedere feminin şi a persoanei I narative, modalităţi pe care autorul le va relua într-un roman de o cu totul altă factură, **Provocatorul** (1997), roman aproape comercial, cu multe scene de sex, care marşează pe problema cuplului (personajul masculin donjuanic, „provocatorul" şi personajul feminin, provocat să-şi descopere feminitatea). Aceeaşi

profil

temă fusese abordată în *Dimineaţa unui miracol* (1993), roman de tip „mozaic", întins pe mai multe paliere: cel realist, al poveştii de dragoste dintre Iosif şi Maria, desfăşurate când în prezent, când în trecut, un alt palier, mitico-simbolic (Maria este zeiţa Ishtar, cea care coboară şi se întoarce din Infern, salvându-şi bărbatul, readucându-l la sine) şi planul textual, autoreferenţial, drumul iniţiatic al Textului. Romanul, fragmentar ca structură, uzează de tehnici specifice: se delimitează prin blancuri şi paranteze fragmentele disparate, sunt subliniate cuvinte sau fraze care par să aparţină unui alt personaj (nu celui feminin), unele paragrafe rămân chiar în franceză.

Cele două volume de nuvele, **Iarba zeilor** (1985) şi **Oratoriu pentru imprudenţă** (1991), cuprind nuvele stranii sau (semi)fantastice în cheie parabolică („fantastice, iniţiatice şi metafizice", le apreciază autorul, în *Prefaţa* la **Iarba zeilor**), pe aceleaşi teme: răul, vinovăţia, destinul, timpul, iubirea, exilul. Reapar personajele simbolice din primele romane, atmosfera de mister, exotică, de data aceasta franţuzească. Tehnica e, practic, aceeaşi: alternarea planurilor narative şi temporale, confuzia dintre vis şi realitate, dintre trecut şi prezent, mergând până la criza de identitate a personajului, doar stilul este diferit - un onirism mitico-psihologic -, iar miza se eliberează de obsesia politicului.

(raluca dună)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca - SIBIU -

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -
2048

Luceafărul

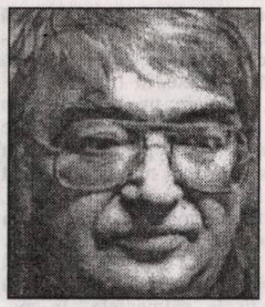
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 27 (658)
Miercuri, 14 iulie, 2004

În realitate, întreaga generație „trăiristă", în frunte cu Mircea Eliade și Petre Pandrea, a fost una de vehemenți iconoclaști și Eugen Ionescu a însemnat momentul cel mai acut prin *Nu*, pe care viitorul său monografist, Lucian Raicu, pare să nu-l fi citit decât după stabilirea sa la Paris. Ce scrie acolo autorul său favorit despre H.P.-Bengescu, Camil Petrescu, dar și E. Lovinescu și T. Arghezi, știe acum și un simplu elev de liceu.

alexandru george



horea popescu

În afară de unul singur, trebuie să-l amintesc pe Ion Dodu Bălan, care a spus că el e profesor de literatură română și o fi el ministru-adjunct, dar nu crede că e bine să intervenim în opera unui scriitor de talia lui Camil Petrescu. Altfel, s-au găsit tot felul de soluții. Cea mai periculoasă a fost aceea în care Dumitru Popescu a pus ochii pe câteva tablouri și a spus: „Pe alea le scoateți!"

pag. 19

meditații contemporane

Cel mai citit scriitor din lume

ion crețu

cerneală proaspătă

Istorie apocrifă a Banatului de Severin

corneliu barborică

pag. 10-11

În zori, la Beijing

horia gârbea

În dimineaţa de 21 iunie, la 5.30 ora locală, delegaţia Uniunii Scriitorilor din România a ajuns la Beijing (se citeşte Pei Cin), pe aeroportul Capital. Şeful delegaţiei, Mircea Ghiţulescu, şi Ioan Flora, îl cunosc pe domnul Gao Xing (se citeşte Cao Sin) care ne întâmpină împreună cu dl Chen Xiru, vicepreşedintele Departamentului de Relaţii externe al Uniunii Scriitorilor Chinezi. Ceilalţi membrii ai delegaţiei, profesorii Mircea Muthu şi Nicolae Oprea, ca şi mine de altfel, îl văd prima dată pe dl Gao, fost consul al Chinei la Constanţa. Vom afla

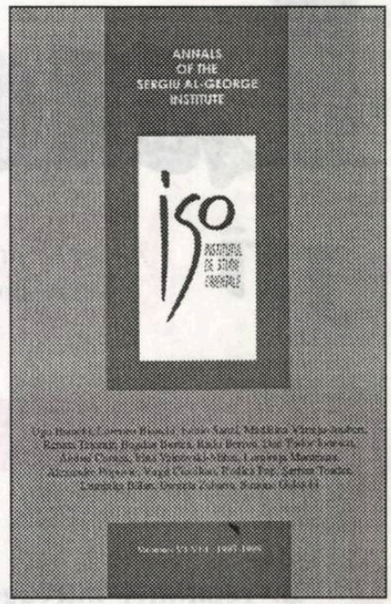
vizor

ulterior că a fost poreclit în România "Merişor" de către Nicolae Prelipceanu. Ne mirăm de romăna sa perfectă, plină de nuanţe, lipsită de orice dezacord sau improprietate lexicală. Dl Chen, în schimb, este un distins specialist în japoneză, iar dintre limbile europene nu ştie decât puţine vorbe englezeşti. Din fericire, felul său afabil de a fi suplineşte orice comunicare lingvistică.

Pornim spre hotel sub un cer întunecat şi o căldură sufocantă. Noroc că în China maşinile au toate aer condiţionat. Oboseala se topeşte din cauza curiozităţii. Nici unul dintre românii prezenţi n-a mai fost în China. Beijingul ne apare imens, cu o circulaţie funcţională, în ciuda miilor de maşini. Aflăm că are cinci centuri autostradale şi se mai construiesc două. Privesc cu ochi de constructor blocurile, media fiind de 25 de etaje. Câteva imobile impozante trec însă de 40 de etaje. Se construieşte în forţă, zeci de macarale se văd peste tot. Pe şosea aleargă maşini de mărci occidentale şi copiile lor chineze: Audi, VW, Mercedes, Porche etc.

City Hotel e situat în cartierul ambasadelor, în zona de Est. Are forma neobişnuită a unui triunghi echilateral, cu "miezul" destinat celor trei lifturi. Are 23 de etaje, clădit, cum îmi dau seama, din structură de beton armat cu pereţi de compartimentare subţiri. Vom locui la nivelul cinci. În China, parterul "se numără", are numărul 1, deci stăm la etajul 4 după norma europeană. Catul 13 nu există din superstiţie. Decoraţiunile îmbină stilul oriental cu cel european. Dar la primul prânz, care se ia tradiţional la ora 12, cina fiind fixată la 18, primim ca tacâmuri beţişoarele. Obişnuit din Vietnam, nu am probleme în manevrarea lor. De altfel, toţi colegii vor trece curând testul suprem: să mănânci cu beţişoare arahidele.

Sar peste intervalul de odihnă oferit de gazde şi, deşi suntem după 13 ore de zbor, ies cu profesorul Oprea pe bulevardul de Est ca să descoperim Beijingul pas cu pas. De pe o pasarelă înaltă de vreo opt metri peste bulevard - în Beijing intersecţiile sunt evitate - privim şoseaua imensă cu şase benzi auto şi alte patru pentru ciclişti. Ni se pare că zărim deodată milioane de oameni. Alături e o parcare uriaşă de biciclete, lângă un supermarket. Mi se pare imposibil să-şi mai regăsească un om propria sculă. "În China, mă gândesc, bicicletele nu se fură, se completează". E numai prima impresie dintr-o călătorie extraordinară pe care o voi relata în mai multe episoade.



Pentru cei interesaţi de cercetări de orientalistică, a apărut în librării revista Institutului de Studii Orientale „Sergiu Al-George", volumele VI-VIII. O apariţie cu ţinută academică, incitantă în peisajul cultural românesc.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti, şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Oberdöbling

Viena, o toamnă de acum zece ani. Ştiam că aici, în fosta capitală imperială, mai fuseseră căutate - şi, uneori, găsite - urmele lui Eminescu, mai ales acelea ale tinereţii sale fericite: cursurile universtare de student-audient, aventura cunoaşterii, îndrăgostirea sa aici, definitiv, de Veronica Micle. Pe una din clădiri se află chiar o placă de marmură, ocupată mai mult cu precizarea cine a pus-o ("guvernul Republicii Populare Române" şi "Uniunea Scriitorilor din R.P.R." de pe "vremea lui Beniuc", prin 1961).

Dacă ne face plăcere să căutăm urmele tinereţii vieneze a poetului, nu acelaşi lucru se întâmplă să se petreacă în privinţa acelui fragment de

nocturne

destin - zile de întunecare - consumat, vreo doisprezece ani mai târziu, într-o clinică din Oberdöbling.

Căutarea, în 1994, a unei clinici ce existase în urmă cu mai mult de un veac nu mai era un lucru uşor de realizat: Oberdöbling a dispărut înghiţit de Viena în expansiune. Ne-a ajutat însă hazardul: în nomenclatorul de străzi al capitalei austriece am întâlnit *Obersteierstrasse*. Medicul care l-a tratat pe Eminescu rămăsese atât de celebru, încât numele lui a devenit nume de stradă. Acolo trebuia, aşadar, căutat! Am pornit, purtând cu noi şi **Istoria** lui Călinescu, unde se află o poză minusculă, făcută desigur de autorul însuşi al **Istoriei**. Identificând-o, am constatat că poza cuprindea de fapt numai micul staţionar pentru alienaţi, nu şi clinica impunătoare încă (azi găzduieşte filiala unei bănci). Staţionarul, construit în unghi drept cu clinica, era legat de aceasta printr-un tunel construit, probabil, din lemn; se mai vedeau găurile din zid în care fuseseră înfipte bârnele. Cam ca acelea de la circ, pentru intrarea animalelor sălbatice în arenă.

Identificarea clinicii am făcut-o şi datorită efigiei din peretele din stânga uşii, reprezentându-l pe Lenau, decedat, după cum se ştie, în această instituţie particulară de sănătate, în 1849.

Staţionarul era în demolare: un şantier enorm înainta dinspre vest spre minuscula clădire, ce părea prea stilată (era barocă) pentru a fi avut acea destinaţie şi, desigur, mult mai veche decât corpul Clinicii. Rămăseseră nedemolate faţada, coridorul ce se întindea pe toată lungimea ei şi patru camere. Peste tot, gratii solide; pe coridor pendulaseră ani şi ani puternici supraveghetori; să nu uităm că atunci, la asemenea stabilimente, încă nu se foloseau anestezicele, calmantele... În spatele camerelor se aflaseră băile, acum rase de buldozer; rămăseseră uşile lor ieşind "în gol" din pereţii ce încă mai aveau suprafeţe de faianţă iniţială. Simbolic, uneia dintre camere îi căzuse cândva acoperişul, nimerise acolo o sămânţă de salcâm ce se ridicase mai sus decât presupusul tavan, iar acum... se comporta eminescian: "Se scutură salcâmii de toamnă şi de vânt..." Am înregistrat ce se mai vedea, cu o cameră video.

Am revenit acolo în iarna aceluiaşi an, împreună cu doctorul şi scriitorul Sebastian Nicolau, făcând fotografii cu - anume căutat - film albnegru: peste ruine se aşezase o zăpadă proaspătă.

A treia oară am venit în primăvara 1995. Demolarea se terminase, o grămadă mare de moloz îi luase locul. Am cules din dărâmături un "melc" de stucatură pe care, în ţară, l-am dus la Muzeul Literaturii Române. "Asta e încă o fetişizare!" vor zice alţi *demolatori*. Da, dar de data asta e vorba de Urmele Profetului.

la limită

Presocraticii - dincolo de filozofie

caius traian dragomir

Alfred North Whitehead a notat, cândva: întreaga filozofie europeană constă din însemnări pe marginea paginilor lui Platon. Afirmaţia logicianului şi filozofului englez este aproape adevărată - aproape, pentru că Jean-Jacques Rousseau nu face însemnări după marele gânditor antic, model suprem al reflecţiei teoretice, şi alcătuieşte, în secolul al XVIII-lea, o operă cu adevărat nouă, interpretând lumea în spiritul unei perspective diferite de tot ceea ce oferă trecutul asupra omului. Pentru Platon, acest om este fiinţa reflexivă care, prin raţiune, îşi măsoară şi determină actele; pentru Rousseau, omul este esenţialmente volitiv. O împăcare a filozofiei lui Jean-Jaques Rousseau cu platonismul se află - implicit, nespus ca atare - în opera lui Arthur Schopenhauer. Indiferent de toate acestea, Platon, aparent, nu face decât să exprime modalitatea de a încerca înţelegerea lumii a lui Socrate - în fapt se poate vedea, în opera platonică, existenţa unei componente socratice şi a alteia distincte, proprii. Pentru antici, tot ceea ce precede filozofia socratică - excepţie făcând învăţătura esoterică a pitagorismului - este simplă pregătire în vederea marii revoluţii socratice, mai exact socratic-platonice. Nietzsche înţelege că nu poate desfiinţa filozofia clasică a secolelor XVIII şi XIX germane fără anularea tradiţiei platonice şi atunci, în **Naşterea tragediei** şi în **Naşterea filozofiei în epoca tragediei**, declară gândirea lui Socrate şi Platon drept degenerări ale marii filozofii cosmologice anterioare. Heidegger creează un gen de minimalism al tradiţiei filozofice, făcând apel, ca la culmile cele mai înalte ale unei gândiri cvasi-transcendente, la fragmentele din Parmenide şi Heraclit. Unul dintre filozofii germani adoptă o atitudine contestatară în raport cu întreaga filozofie structurată solid, începând cu Socrate şi mergând până la propria sa operă „deconstructivă", iar celălalt, în baza unei tehnici esenţializante, reduce ontologia la discursul - în fond conceptual-semantic - despre fiinţă. Indiferent de analiza semnificaţiilor care pot fi atribuite sistemelor produse în şcolile filozofice precedând perioada clasică a gândirii elene, în lumea europeană fragmentele presocraticilor sunt publicate distinct de restul creaţiei metafizice datorată marilor centre de cultură ale Greciei vechi. Filozofia pare să fie presocratică şi socratică (inutil ca să se mai vorbească apoi de postsocratism, aceasta pentru motive evidente). De la Cleobul şi Solon şi până la Protagoras, Prodicos şi Gorgias, trecând prin Thales şi Xenofan, prin Zenon şi Anaxagoras, prin Diogene din Apolonia şi Democrit, se poate vorbi de o filozofie presocratică.

De ce apare, totuşi, acest concept, al presocratismului? Este el doar corespondentul unei categorii istorice, temporale? De bună seamă, nu - înainte de a atinge un vârf (sau, dacă ar fi să îl acceptăm pe Nietzsche, înaintea dezintegrării) un domeniu al culturii conţine deja, dispers, tot ceea ce respectiva disciplină, domeniul în cauză, poate da. Presocratismul este atractiv pentru că, în fapt, el propune cu mult mai numeroase orientări decât opera socratic-platonică, deşi o face mult mai puţin profund, sau, uneori, mai profund, însă nu tot atât de complex - ideaţia nu arată a se plasa pe suportul perfecţiunii lingvistice, expresive, pe care singur Platon o atinge. Totuşi presocratismul cuprinde, in nuce, întreaga lume a gândirii - nu tot aşa se întâmplă şi cu preclasicismul în muzică? Nu ar trebui, oare, să acordăm o specială atenţie unui pre-eminescianism literar, românesc?

Cel care înţelege cu adevărat această condiţie generală a istoriei creaţiei într-o cultură, aplicând-o la românism este, aşa cum realizează oricine, tocmai Mihai Eminescu; că lucrurile stau astfel în literatura noastră nu este câtuşi de puţin un fapt banal. „Epigonii" reprezintă un act doveditor de claritate a viziunii axiologice pe care nu îl constatăm repetat frecvent (dacă mai reuşim să îl aflăm cumva) sub alte coordonate geografice. Tocmai autorul în care se întrupează geniul matur al unei culturi îşi contestă epoca, dar se identifică acesteia spre glorificarea predecesorilor săi.

Similar ataşamentului pentru presocratici în filozofie, pictura engleză va naşte, în secolul XIX prerafaelismul, din care a apărut un simbolism rafinat, influenţând decisiv arta europeană a vremii, în ansamblul ei. Interesant este însă că Eminescu, prin opera sa, aliniază poezia română la marea creaţie europeană, dar nu o revoluţionează, nu deschide o condiţie de conflict între el şi literatura vremii sale. Dimpotrivă, el se regăseşte în aceasta şi gestul său nu este unul retoric, deci implicit fals: „marea noastră-i de îngheţ", spune Eminescu, spre a adăuga mai târziu „Toate-s praf... Lumea-i cum este, şi ca dânsa suntem noi". Ultimele strofe ale „Epigonilor" privesc la geniul, exaltat mai întâi, al întemeietorilor literaturii române, ca la un spirit al inocenţei, al necunoaşterii adevărului lumii, al autoînşelării. Prin perspectiva istoriei culturii, Mihai Eminescu îşi alimentează conservatorismul.

Revoluţiile, acelea cu adevărat înnoitoare, aparţin personalităţilor care nu se consideră altceva decât promotorii unei epoci de renaştere, celor ce se regăsesc în operele şi iniţiativele începuturilor. Autorii care îşi atribuie roluri total creatoare în cele din urmă distrug fără a crea. Revoluţia franceză a fost iniţiată şi dezvoltată de individualităţi care s-au identificat cu marile figuri ale latinităţii, ale republicii romane, acel model statal precedând monarhiile europene şi statele republicane moderne. În presocratism, în prerafaelism, în preclasicism, în preeminescianism încă se află, cu siguranţă, viitorul unor mari culturi. Totul nu va fi decât expresia deplinei modestii a atitudinii faţă de propria fiinţă, adoptată de creatorii prezentului.

acolade

Verdicte hazardate

marius tupan

Cei mai interesaţi de procesele şi modificările viitoare par a fi dictatorii şi creatorii. Se cunosc preocupările unor tirani de a-şi angaja şi întreţine indivizi cu puteri paranormale: nu numai pentru a afla, cu un ceas mai devreme, dezvoltarea, ci şi pentru a o influenţa. O magiciană renumită avea Brejnev, care se găsea mereu în preajma secretarului general, voci influente, bine ascunse, erau ascultate de Ceauşescu, omul fără de Dumnezeu. În momentele lui de depresie, Hitler era remontat de Jan Hanussen, persoană controversată, ale cărei practici provocau o deosebită impresie asupra germanilor, dar, în special, asupra Führerului, pe care Hanussen îl asigura că vede în el Omul Destinului. Ajunşi la vârful puterii, cârmuitorii vor să şi-o păstreze cu orice preţ, astfel că pot fi uşor păcăliţi de şarlatani, care-i amăgesc cu tot felul de previziuni. Şi el un mic tiran al personajelor sale (căci le manevrează în funcţie de intenţiile şi mentalităţile sale), dar şi al contemporanilor, în faţa cărora ar vrea să se impună rapid, creatorul nu ezită să-şi apropie sfătuitorii şi substanţele halucinogene, să se transporte în spaţii inaccesibile omului de rând, să se îndatoreze criticii - sunt cunoscute eforturile lui Marin Preda în acest sens -, ca textul să capete durată şi perenitate. Asta-i, de fapt, miza lui cea mai importantă, când ştie cât sunt de efemere modele şi cât de puternic suflă curenţii şi curentele. Judecând după ce se petrece azi în spaţiul artistic, ai putea conchide că viitorul aparţine literaturii de consum, distractive, pornografice. Autorii cu tendinţe spre subiecte înalte, profunde, au de ce să fie dezamăgiţi, observând că aplauzele frenetice le obţin urlătorul Dan Negru şi pretutindenara Andreea Marin, mai ales după o perioadă în care scriitorul autentic era adulat şi ascultat, de vreme ce în opera lui se descoperea istoricul şi sociologul, politicianul şi directorul de conştiinţă. Societatea comunistă te obliga să recurgi la strategii, parabole şi utopii, ca adevărul să transpară, fie şi trunchiat, pe astfel de căi. Şi-ar fi închipuit şasezeciştii, comparaţi cu generaţia lui Eminescu şi cu epoca lui Camil Petrescu că, după ce au negat cu violenţă pe promotorii realismului socialist, vor fi ei înşişi puşi la zid, cum se întâmplă azi? Gusturile sunt într-o continuă schimbare, dar nu credem că intră în competiţie numai acestea, ci şi concepţia unor insurgenţi, temători că recunoaşterea lor imediată e întârziată de blocada înaintaşilor, care continuă să se susţină reciproc, diminuându-le accesul spre publicul larg. Insistenţa cu care-şi contestă confraţii e amuzantă uneori, de vreme ce absenţa lecturilor îi trădează de îndată. Un astfel de revoltat scrie despre un volum de povestiri cu o oarecare indulgenţă şi-i recomandă prozatorului să treacă la roman, fiindcă ar avea calităţi în acest sens, neştiind că respectivul autor publicase nu mai puţin de nouă romane, cele mai multe fiind onorate cu multe premii, trei numai ale Uniunii Scriitorilor. În acest caz, ca şi în altele, există verdicte asupra cărora nu mai pot fi făcute comentarii. Cei care prezic destinele cârmacilor şi ale creatorilor nu pot fi priviţi decât cu circumspecţie.

Sub povara istoriei

mariana criș

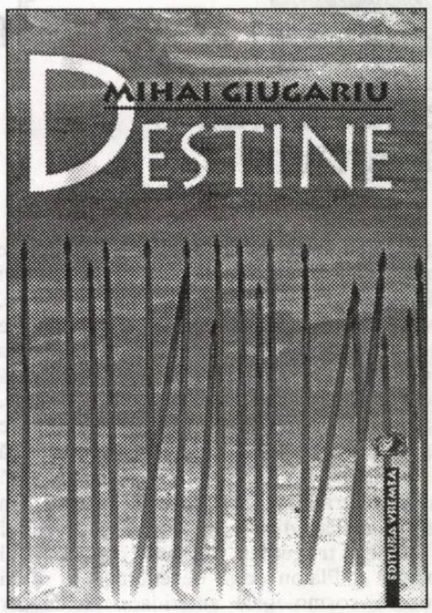
Mihai Giugariu este, el însuşi, un „personaj" în lumea noastră literară. Fire discretă, nu-l vezi nici în restaurantul Uniunii şi nici pe terasa Muzeului Literaturii Române. Îşi împarte viaţa între masa de scris şi magistratură. Mai degrabă îl vezi la Înalta Curte de Justiţie, decât participând la boema literară. Spre sfârşitul anului trecut, la Editura Vremea, şi-a reeditat romanul pentru care, în 1992, a primit Premiul Academiei Române.

Destine este un roman care a fost scris înainte de '89, deci putem spune că avem de-a face cu o scriere literară de sertar. După cum se poate observa, ele, scrierile de sertar, au existat, sigur nu în număr atât de mare, aşa cum ne-am fi aşteptat.

Destine este scris într-o tehnică modernă, cu planuri paralele, dar din care se poate observa foarte bine că profesia autorului şi-a spus cuvântul. De ce? Pentru că în debutul romanului avem de-a face cu o urmărire asemănătoare unui policier. Dar, încă de la început, suntem puşi în gardă că, în fapt, nu avem de-a face cu un policier autentic, ci, mai degrabă, cu o istorie a unor destine tragice. Lostun şi Prunaru sunt doi miliţieni, cum se numeau ei în vremea comunismului, care poartă pe umerii lor istoria familiilor din care provin.

cronica literară

Tatăl lui Lostun, împreună cu toată familia, proveneau de undeva din Bucovina, iar Prunaru de undeva din Dobrogea. Erau doi dezrădăcinaţi, a căror identitate au pierdut-o pe drumul dintre Bucovina şi Bucureşti sau dintre Dobrogea şi Bucureşti. Uimitoare este exactitatea cu care autorul îşi caracterizează personajele. „Prunaru nu este un vindicativ. Lostun ar avea motive să fie. Prunaru este ceea ce s-ar putea numi un tip *clean*". Aveam de-a face cu o tehnică foarte bine exersată de prozator. Detaliul cu care urmăreşte totul: reacţiile celor două personaje, habitatul lor, gândurile ş.a.m.d. deja, o tehnică a autorului. Observăm că viaţa diurnă a acestor două personaje principale este controlată, parcă, de una subterană, care stă liniştită pe umerii lor, aidoma unui sat plin de amintiri şi destul de greu de purtat. Balansul între viaţa diurnă a personajelor şi istoriile familiilor lor este bine dozat de autor. În tot acest „joc" al dublei priviri se insinuează şi dramele unei existenţe aflate sub vremi. „În anul acela, dacă nu cumva în anul imediat următor, s-a mai întâmplat ceva. Moş Lostun şi-a înjugat vitele şi a predat tancheta. Treaba nu a fost uşoară, roţile, ca şi şenila, înţepeniseră şi vitele mai mult târau decât trăgeau tancheta. Aceasta însă era aşa cum fusese de la început. Poate că arăta chiar mai frumos, pentru că, după ce a mutat stogul de deasupra, a curăţat cu răbdare toate firele de pai încâlcite prin colţuri, găuri, muchii, iar la urmă a şters-o, până a devenit curată de tot. Aşa cum ar fi făcut cu o vită din bătătură. După ce a terminat, s-a băgat, pentru ultima dată, înăuntru. A curăţat şi acolo locul. Nu se schimbase mirosul de praf, metal clocit. S-a aşezat în scaunul şoferului, s-a uitat la tabloul de bord, a pus mâna pe manete..." Trebuie să spunem că tancheta din acel sat din Bucovina devine în cea de-a doua poveste, chiar un personaj, în jurul ei se învârte aproape tot satul cu dramele lui cu tot. Spuneam că Mihai Giugariu şi-a construit romanul pe două planuri paralele. Primul ar fi întâmplările lui Lostun şi Prunaru din viaţa lor diurnă şi nocturnă de vajnici miliţieni, iar celălalt plan îl constituie întâmplările părinţilor şi bunicilor celor două personaje. În acest plan, Mihai Giugariu construieşte un epos. Un epos al durerii şi al neîmplinirilor, dar plin de sevă narativă. O lume a amintirii celui de-al doilea război mondial, o lume a patimilor amoroase, o lume a neîmplinirilor. Mutând puţin planul, această parte a romanului are ceva din forţa narativă întâlnită la Rebreanu. Dincoace, în prima parte a romanului, există o lume lineară cu urmăriri şi poveşti de viaţă, cu iubiri neîmplinite. Dar lesne se poate vedea că cele două personaje principale - Lostun şi Prunaru - parcă sunt urmăriţi tot timpul de cealaltă poveste. Sigur, tehnica nu este inventată de Mihai Giugariu, ea a fost mult folosită în „noul roman", dar ceea ce aduce prozatorul este acea încărcătură de epos. Căci cele două planuri nu sunt sufocate de citate culturale, ci de viaţă. O viaţă mustind a durere şi a părere de rău. Era firesc, dacă avem în vedere perioada când a fost scris romanul. Nu vreau să spun că **Destine** ar fi un roman datat. Nu. Dimpotrivă, el poate fi citit şi astăzi ca o naraţiune modernă, fără să aibă acea patină a timpului. Mai putem spune că, în cele două planuri ale naraţiunii, psihologicul este un element de care suntem obligaţi să ţinem cont. Mai ales personajele feminine, ce se succed cu o viteză aproape cinematografică, sunt analizate, puse sub lupa unui profesionist în ale psihanalizei. „Această Istrata ar fi putut deveni la fel de bine o nimfonamă, una din acele femei cu un pântec veşnic deschis, care primeşte totul în ea, ca o matcă, lăsându-se fecundată de cohorte de masculi. Dar nu, nimic nu a fost dus până la capăt. Istrata a murit fecioară, în ultimii ani ţepii de păr începuseră să-i invadeze bărbia, gâtul, să se ridice deasupra buzelor, între sâni, ca o iarbă. De parcă tot acel teren, ce ar fi putut deveni atât de fertil, nu mai era bun de nimic altceva. Istrata ar fi început, încă nemoartă fiind, să-şi pregătească trupul pentru o astfel de însămânţare." Această preocupare continuă pentru detaliu nu scade nicidecum din tensiunea narativă. Ci, dimpotrivă, gradarea tensiunii aduce un surplus de poeticitate. Putem spune că Mihai Giugariu este un foarte bun descriptiv. Urmărind cu atenţie toate detaliile, el construieşte, ca un bijutier, întregul eşafodaj de manifestare al personajelor. Ele, personajele, sunt următite pas cu pas, nici o manifestare a lor nu este întâmplătoare. Schema de desfăşurare a naraţiunilor (pentru că - de ce să nu recunoaştem - avem de-a face cu mai multe) este una a logicii perfecte. Poate că această perfecţiune a desfăşurării planurilor narative provine din educaţia frustă de care autorul a avut parte. Mihai Giugariu şi-a petrecut adolescenţa într-un liceu militar, locuind la internat. Aici totul era aseptic politic. Să nu uităm că era în preajma venirii tancurilor sovietice pe teritoriul României. A urmat, apoi, studiile universitare la Facultatea de Drept din Bucureşti, iar toată perioada aceea în care orice muncitor devenea, peste noapte, director de întreprindere, i-a lăsat un gust amar. De aici această disciplină de fier a domesticizării. Iar, pe lângă toate acestea, familia sa venea dintr-o lume profundă, dintr-o lume a artei. Să nu uităm că Mihai Giugariu vine din familia ilustrului actor Alexandru Giugaru. Toată această experienţă a reuşit cu brio s-o transpună în **Destine**. Puterea cu care cele două personaje principale - Lostun şi Prunaru - se descurcă în hăţişul narativ şi al întâmplărilor este mare. Ei sunt două personaje puternice care absorb, aidoma unui burete, toată acea viaţă anostă de dezrădăcinaţi, deveniţi bucureşteni. Capitala pentru ei nu este un sân al lui Adam, ci dimpotrivă, o moară care le macină zilnic existenţa, care le aduce deziluzia. Nici prin iubire nu reuşesc să se salveze. Ele sunt personaje fără colac de salvare, personaje ce reuşesc să se amestece în pasta densă a unui oraş fără individualitate pentru ei. „Peste tot în istorie există rigole, canale de scurgere, ele împânzesc subsolurile timpului, aşa cum împânzesc subsolurile oraşelor, şi vai de cei ce ajung în ele... până la urmă se transformă în humusul acela nediferenţiat din



care totul se hrăneşte, până şi cărţile de azbuche" - ne avertizează autorul. Numai că acest amestec de lumi are şi el o rigoare la Mihai Giugariu. Este un soi de puzzle, care se ordonează după legile impuse de autor. Pendularea parcă între Rebreanu şi Camil Petrescu mă duce cu gândul la faptul că Mihai Giugariu şi-a însuşit foarte bine lecţia prozei româneşti moderne. Pentru că în **Destine** avem de-a face, prin planurile amintite, cu două direcţii în proza noastră contemporană: eposul şi patima pentru locul naşterii întâlnită la Rebreanu şi romanul citadin întâlnit la Camil Petrescu. Sunt două tehnici pe care Mihai Giurgariu le stăpâneşte foarte bine. Chiar dacă romanul citadin îi dă un iz de policier, totuşi, prin obiectivare a realităţii şi prin arta descrierii, el rămâne la maestrul său.

O artă a detaliului în descriere, a construcţiei narative cu personaje puternice şi bine conduse în firele încâlcite ale naraţiunii, iată ce ne propune Mihai Giugariu în **Destine**. Un puzzle existenţial ordonat după legile autorului, din care omul nu poate ieşi de sub povara istoriei.

Zvonuri și bârfe în paradis

bogdan-alexandru stănescu

Încheiam cronica precedentei cărți semnate Dan Lungu spunând că deabia aștept să-l citesc în roman, să urmăresc acest talent deosebit pus în slujba finisării unui personaj complex... Nu mă gândeam că acest scriitor, sociolog, dramaturg „chitit" mai mereu să înșele orice orizont de așteptare nu va scrie un roman pe măsura unor asemenea așteptări, ci va da naștere, așa cum a făcut-o, unui „fals" roman...

Deși în mod clar orientat împotriva tradiției românești (oricât de șubredă ar fi devenit ea), **Raiul găinilor** se înscrie într-un fel de paradigmă romanescă autohtonă, traversând aceleași coordonate parcurse (mă refer aici la o paradigmă foarte puțin năzu-

roasă, căreia-i trasez limitele) de **Groapa** și **Maidanul cu dragoste**. Ferindu-se de naturalismul pe alocuri liric al celei dintâi, ocolește cu grație și caracterul popular-romanțios al celei din urmă. Poate trimiterea la unele dintre filmele lui Almodovar ar fi mai potrivită...

Universul acestui fals roman este periferia, dar nu cea a „băieților de cartier" sau a rocker-ilor cititori de Cioran în closete (asta ca să-l delimitez cumva de două volume controversate ale ultimului an...): periferia lui Dan Lungu este una istorică. Periferia unui oraș moldovean devine teatrul în care se înfruntă (la fel de cehoviano-gogolian ca și în prozele scurte) personaje dezechilibrate, amețite de „coșmarul istoriei". Desigur, veți ghici - micro-universul unde orice fapt mărunt devine un cataclism nuclear, unde evenimentele personale musai se transformă în demențe colective, unde fiecare știe totul despre celălalt... Într-adevăr, ați ghicit... Dar, ar mai fi ceva: ar fi privirea de sociolog a lui Dan Lungu, amestecată cu acea duioșie față de personajele sale (pe care pedalam și în cronica precedentă), ce nu dispare nici în momentele de maximă ironie, totul condimentat cu o critică subliminală adusă Istoriei. Destinele eboșate de Dan Lungu sunt de fapt (și se simte foarte clar acest lucru) „mici istorii" auzite, element ce mă face oarecum să respir ușurat: credeam că scriitorii nu mai știu să asculte sau să privească în jur... Nu trebuie să vă duceți neapărat cu gândul la Sadoveanu sau la Rebreanu: vă puteți gândi la fel de bine și la Proust, la Joyce sau, să zicem, la Gombrowicz...

Strada Salcâmilor, acest tunel „underground" (cum îl numește Mircea Iorgulescu), este punctul în care se consumă mici tragedii (aici găsesc vaga asemănare cu **Maidanul cu dragoste**), unde marea istorie trimite semnale, câteodată false, prin scriitorii locului... povestașii de pahar, dintre care trebuie amintit, și citat, Mitu, cel care i-a făcut o vizită lui Ceaușescu la *ceceu*: "Da să mă-ntorc la vizita mea. Mai zgândărește el un pic zarul și după aia se uită în stânga, se uită în dreapta și scoate un șpriț din dulap și o cutie de trabucuri, prima dată am zis că are bomboane în ea. Da se vedea pe fața lui că-i e frică să nu-l prindă Leana la băutură, că-i face capu-calendar. Bun vin, n-am ce zice; avea gusturi hodorogul. «Ia și o papiroasă, mă îndeamnă el, mi le-a trimis Fidel Castro de 23 August». Unde era nevastă-mea să mă vadă, parcă eram Kojac, că ei tare i-a mai plăcut filmul ăsta. «Bă moldovene, tu ai auzit de unu Goma?», întreabă Împușcatu. Eu, ca să nu par prost de-a binelea, zic: «parcă am auzit numele ăsta, tovarășe Secretar...», mă gândeam c-o fi vreun mahăr de la partid, ceva. «Așa, ia zi, zi tot! Unde-ai auzit». Ce să spun? Am dat în bâlbâială. Habar n-aveam cine-i și nici acum nu știu, da i-am reținut numele, că nu-i obișnuit. «Parcă era unu pe la noi, la strungărie...» am dres-o eu. «Nu, bre, ăsta de care te-ntreb e o pușlama.» «Păi, nici ăsta de la noi nu-i mai breaz», întind eu coarda. «Da de Iliescu ai auzit?» «N-am auzit, tovarășe Secretar General...» «Mai bine! Asta-ai altă pușlama, da mai periculos ca primul»".

Savuros pasaj, nu-i așa?... Nu putem spune că Mitu al nostru n-are imaginație...

Subtitlul „fals roman de zvonuri și mistere" anulează acele așteptări la care m-am referit în începutul cronicii mele: Dan Lungu nu urmărește introspecția, nu clădește personaje, ci pare a le recepționa cu lejeritate din realitate. Asta este, cred eu, marca talentului unui prozator. Odată ce ai așa ceva, orice manipulare a tehnicilor românești vine ca un adaos „decisiv". Deocamdată, autorul pare însă a se simți bine în acest registru care-i permite să atace, să corodeze prin „istorie" Istoria. Acești oameni, pe care-i putem vedea oricând și noi, doar dacă învățăm să privim, sunt, de fapt, niște centauri: trecutul, tinerețea și maturitatea trăite în comunism se îmbină monstruos cu un prezent halucinant, unde singura măsură împotriva nebuniei este să accepți totul ca atare... Strada Salcâmilor este un ținut al resemnării, este periferia de unde au plecat toți tinerii, și unde cei rămași au început din nou să crească animale în curte, să se întâlnească la „Tractorul șifonat" ca într-o poiană a lui Iocan care a primit o infuzie de tragism.

Registrul detașat ironic în care scrie Dan Lungu nu poate acoperi acest tragism de care vorbeam. Au dispărut accesele „expresioniste" (care nu mi-au displăcut deloc) din unele „proze cu amănuntul", pentru a lăsa loc unei viziuni închegate: acest fals roman conține un univers romanesc autentic.

„Doamna Spătaru se așeza în fața ferestrei ca în fața televizorului. Sau, mai corect, în fața televizorului ca în fața ferestrei, pentru că în această ordine se întâmplaseră lucrurile. Fereastra fusese înaintea televizorului, nu există dubii ca în cazul oului și al găinii. Cu toate că achiziționaseră televizor alb-negru încă din al cincilea an al căsniciei lor, durata și varietatea emisiunilor fuseseră atât de restrânse, încât mulți ani după aceea principala distracție rămăsese privitul pe fereastră."

Aparent disparate, scenele descrise de Dan Lungu converg spre un centru al

cronica literară

prozei, de unde poți, finalmente, înțelege „ce a vrut să spună poetul." Se naște sub ochii cititorului o lume atât de familiară, un univers al dezrădăcinaților (din toate punctele de vedere), al „adușilor la oraș" care nu au altă cale de supraviețuire decât întoarcerea la origini... Multe pasaje ale acestui fals roman mi-au amintit de **Dimineața pierdută** a Gabrielei Adameșteanu.

Trăim într-un rai al găinilor, cu toate pretențiile noastre de urbanism, de civilitate prinsă în reclame și cluburi de noapte, suntem legați de părinții și bunicii noștri prin apartenența comună la un paradis galinaceu ușor detectabil în orice jurnal de știri. Dan Lungu lovește mai puternic decât s-ar părea la o primă privire. Tăișul lui disecă insidios sub masca narațiunii detașate, sfidând *trend*-uri literare (deși este tânăr, nu-i așa?). Poate de așa ceva avem nevoie de fapt: de prozatori care să vadă, să audă, să radiografieze o lume *out of joint*.

În final, ca să fiu totuși un pic cârcotaș, insist asupra faptului că mi-aș dori de la Dan Lungu un roman care să experimenteze și cealaltă cale deschisă în „prozele cu amănuntul": filiera expresionistă, naturalismul trecut prin filtrul unei sensibilități de persoana I. Sunt absolut sigur că ar face-o mai bine decât alții.

Reversibilitatea mitului

În locul unui *continuum* narativ, grevat de inerţii şi plictis, proza lui Florin Logreşteanu, de la **Trepte** (1989), până la **Inseparabili** (1995) şi recentul **Labirinturi** (Ed. Cartea Românească, 2003), cunoaşte deplasări notabile în sfera tematicii şi a strategiei compoziţionale. Autorul are cu certitudine disponibilitatea asumării multivalenţei formelor prozastice moderne, lucru relevat de cele trei romane de până acum, în care adoptă viziunea realistă, renunţând însă la convenţiile tradiţionale în favoarea structurării contrapunctice, fragmentării istorisirii, a punerilor în abis şi a clivajelor temporale.

Cartea labirinturilor (trimiterea la faimosul op al lui Paolo Santarcangeli nu este întâmplătoare) ne poartă prin hăţişurile montane, ca şi prin complicaţiile structurilor sufleteşti, dispuse într-o ordine specială, dictată de imperativul aflării adevărului. Cu ecouri din Sadoveanu (vezi profesorul Stamatin din **Creanga de aur**), deopotrivă marcat de sensurile iniţiatice ale scrierilor lui Mircea Eliade (**Şarpele**), romanul descrie trasee existenţiale, încurajând, prin jocul complementarităţilor simbolice, receptarea lui în termenii moralei şi, simultan, în cheie ezoterică.

Protagonista, Letiţia, studentă la arheologie, pasionată de cunoaştere, uşor exaltată, imaginativă, sensibilă, care, în ciuda aparentei fragilităţi, ascunde resurse nebănuite de înţelegere şi de dăruire, voluntară şi imprevizibilă uneori, formează, alături de Alexandru, îndrăgostitul „înger păzitor", de pragmaticul conferenţiar Leahu, reputat fustangiu, şi de profesorul Urcan, veritabil savant, gata să-şi sacrifice statutul social şi profesional pentru o idee, un *careu* al tentaţiilor contradictorii, al rătăcirilor de moment, al eşecurilor şi al obstacolelor („probe") în calea iluminării. Pentru că, deşi **Labirinturi** configurează, în primplan, un subiect senzaţional: tentativa descoperirii unei culturi străvechi în sălbăticia Detunatei, miza cărţii este de găsit în noimele ultime ale aventurii. Ceea ce părea doar o escapadă adolescentină în teritoriile misterului se transformă în drum iniţiatic, la capătul căruia Letiţia (Ariadnă modernă) primeşte, odată cu atestatul maturităţii, confirmarea vocaţiei spirituale.

Ca roman erotic, **Labirinturi** distribuie roluri ce amintesc oarecum de **Patul lui Procust**. Alexandru manifestă faţă de colega sa o dragoste ocrotitoare, în timp ce aceasta se simte atrasă de Urcan, profesorul fiind, la rândul său, subjugat himerei civilizaţiei arhaice dispărute. Leahu este consacrat ca „ispititor", jocul complementarităţilor, de care aminteam mai sus, deconspiră o irepresibilă nostalgie a neîntâmplatului sau a nerevelatului. Dar prozatorul nu întârzie prea mult în acest plan, părăsind amfiteatrele şi habitatul citadin („spaţiu de cavou imobiliar") în favoarea unei lumi naturale, pline de „semne" ce se cer înţelese („Detunata îşi etala goliciunea aridă şi cenuşie ochiului *neiniţiat* s.n.). Pătrundem într-un teritoriu mitic, populat de fiinţe stranii, arhetipale (Mitre, figură de patriarh şi rapsod, Prizonierul, deţinător al tainelor locului, Isandru, luntraşul ş.a.)

Partea cea mai consistentă a romanului dă cititorului posibilitatea reconstituirii, din secvenţe care alternează întâmplările reale, trăite cotidian (destul de sumare) cu viziunile şi proiecţiile onirice sau cu pasajelc introspective, a odiseei arheologice. Textul apare ca discurs dialogal segmentat, privilegiind decalajele între momentele cronologiei ficţionale, glisarea între realitate şi vis, dar şi recuperarea unor elemente referenţiale, anulând astfel, efectul incomod, pentru lectorul obişnuit, al dispersării enunţării narative.

În datele mitului dedalic, Alexandru pare, funcţional, mai aproape de Minas, imaginând galerii securizante ale gândului, însoţind-o pe eroină pretutindeni (ca un veritabil *alter-ego*). Adevăratul Thezeu este Urcan, căruia Ariadna/ Letiţia îi oferă „firul"/sensul căutării. Adevărul nu se relevă în superficii. El trebuie desluşit în *adânc*, în profunzimi. Urmele aşezării de altădată au fost acoperite de apele unui lac, pecetluind o taină despre care mai vorbesc doar eresurile (şarpele, Fiara). Autorul valorizează într-un mod personal sugestiile fantasticului de sorginte eliadescă, linia de demarcaţie între cele două universuri (cel real şi cel oniric) fiind insesizabilă. Simbolismul *bărcii*, al *podului*, al apei *negre* este evident şi marchează un traseu antropologic (G. Durand). Tărâmul ascuns este un loc al morţii ce poate fi atins doar prin imersiune. Din această perspectivă, şi moartea Prizonierului capătă un caracter sacrificial. Ancheta care urmează, turnura poliţistă a acţiunii, nu are menirea de a revigora corul „vocilor" narative, ci de a pregăti revenirea *(coborârea)* în contingentul diurn.

Urcan (să reţinem că radicalul *urc* este focalizat în carte) desluşeşte novicei Letiţia parabola ascensiunii şi a edificării, în fond a „marii treceri": „Trăieşti, urmând un drum care urcă, ajungi pe o culme şi apoi începi să cobori, trecând de-a-ndaratelea prin toate misterele pe care le-ai străbătut urcând..."

Poezia aspră a muntelui are drept pandant lirismul delicat conţinut în imaginea salcâmului din faţa Universităţii. Ramura de salcâm pe care Letiţia i-o aduce în dar profesorului reprezintă modul spontan şi inspirat în care studenta „descoperise intrarea în *labirintul* lui de trăiri, de idei şi de convingeri" (în treacăt aş reproşa autorului reiterarea cam ostentativă a polisemiei labirintului).

Bine scris, captivant, cu o ştiinţă notabilă a menţinerii unei ambiguităţi tulburătoare în resemantizarea unui mit celebru, romanul **Labirinturi** ne convinge că Florin Logreşteanu este un prozator ce trebuie urmărit în continuare.

(constantin m. popa)

„Trist şi imberb, ca un verb surmenat"

Despre poetul orădean Miron Blaga se pot spune multe, la un superlativ pe care, adesea, el însuşi e pornit să nu-l recunoască, ori chiar să-l ignore. La fel cum - ca despre oricare personalitate care ea însăşi nu se prea respectă, dar este respectată - se pot „tăcea" lucruri frumoase, inexacte sau ireverenţioase. Pentru un creator adevărat - şi tocmai de aceea nelalocul lui, de cele mai multe ori - „lumea lui" şi „lumea ca lume" sunt două universuri care, cel mai adesea, sunt în flagrantă discordanţă, cum şi, alteori, pot părea aproape coincidente, precum „Limba română cu Patria". Accesul în lumea sa nu e posibil decât, poate, cu o cheie din metale nobile, ori cu „iarba fiarelor", iar odată intrat acolo eşti conştient că eşti sclavul unui risc. Acela de a înfrunta (şi de a te confrunta cu) tentaţiile şi provocările, de a rezona cu afectele halucina(n)te, evident, după voia şi potenţele artistului care le-a sublimat în vers; sau, dimpotrivă, de a simţi un recul, urmarea unui anume şoc la contactul cu acestea. În nici un caz, însă, riscul nu se va identifica niciodată - decât din rea voinţă sau premeditare cinică - cu vreo pornire spontană de a face cale întoarsă. Aş putea spune că, în poetul şi omul Miron Blaga, coexistă, adică se suportă şi chiar îşi amestecă respiraţiile, un înger care se drăcuieşte singur, şi un drac ce se opinteşte să uite că a călcat strâmb, vreodată, în Grădinile Raiului. El ştie - dar cine nu ştie? - că a fost şi este nedreptăţit, ca şi alţi confraţi ai săi, de altfel, de „căpuşa" aceea nesăţioasă care se hrăneşte cu „carnea şi sângele" poetului şi cu sfâşierile lui ipostaziate în Cuvânt. Critica literară suferă, nu de azi, de ieri, de handicapul de a fi ciumată, strigând în gura mare că e sănătoasă tun. Cei care nu fac temenele şi nu „scarpină în corniţe", devin de cele mai multe ori negreaţă în conclavele criticii, ai cărei „corifei" mai bine şi-ar tăia o mână, decât să recunoască adevărata valoare a mâinii poeticeşti care scrie! Miron Blaga nu a pozat în „lovit ca de trăznet" de ingratitudinea criticii. El a crezut doar în talentul şi onestitatea sa, în ingenuităţile şi revoltele sale, dar şi, poate, în judecata cea dreaptă a viitorimii. El a continuat să scrie şi să publice cărţi - după „primele iubiri" livreşti **Albastru carpatin** (1971) şi **Colburile memoriei** (1980) - ajungând acum, iată - trecând prin **Singurătatea celuilalt**, **Muzeul din Remesias**, **Trecutul vine mâine**,

galaxia cărţilor

Regăsite şi răstignite, **Cântece de revoltă şi moarte** etc. - să-şi vadă şi să vedem, încă o superbă progenitură lirică, cea de-a 14-a, apărută în miez de cireşar: **Poeme** (Editura Abaddaba, Oradea, 2004), redactor de carte fiind cel care a pus întâii sale cărţi acest titlu memorabil: „n-am să uit niciodată nimic şi totdeauna am să răzbun". Între copertele cărţii (cu o grafică ce reliefează distincţia simplităţii) lui Miron Blaga, cititorul se va întâlni - folosind acele „chei" de care aminteam mai sus - cu fermecătorul şi incendiarul tezaur al celor mai frumoase versuri ale autorului originar din inconfundabilul topos al Remeţilor (Remesias) Bihorului. Nu voi analiza „critic" poemele, nu-mi voi permite, aleatoriu, să fiu „explicativ". Voi da numai două citate, unul „draconic" şi altul „îngeral", de sine stătătoare şi intens sugestive înspre - şi dinspre - singurătăţile ultragiate şi revoltele asumate. Aşadar: „(...) Eu, cel care la butonieră port strigătul de nesupunere/ şi revoltă, metafora glorioasă a morţii,/ atunci Eu vin în faţa voastră cu toată protipendada mea de/ iubiri,/ de umilinţi şi de linişti, vin - spun - cu biletul anarhiei pe/ buze, cu/ rădăcinile exilului în sânge - în timp ce inima mea îşi şterge/ ruşinea din obraz (...)" (din **Cântec de revoltă şi moarte**, volumul cu acelaşi titlu, premiat la Festivalul Internaţional de Poezie de la Oradea, 1999). Şi, respectiv: „Şi va fi seară/ şi va fi dimineaţă/ şi trandafirul va naviga/ singuratec prin ceaţă/ trist şi imberb ca/ un verb surmenat/ pe mantia cerească a celui/ învins de în noapte de iască.../ Aceasta-i povestea. Rostită cu/ rost în miez de Aprilie, când/ mortu-i frumos într-un/ teasc de abanos, la/ margini de margine./ Fie-i văzduhul uşor şi/ Zborul de piatră!/ Amin!"

(alexandru sîrbu)

Unde nu învie morții

alexandru george

opinii

Mulți dintre cititorii mei, mai ales aceia care-mi cunosc scrisul în articole risipite prin gazete, după Eliberare, se miră de afirmația mea, destul de des repetată, că nu sunt critic literar (ci un eseist cu aplicații literare), ba chiar că aș disprețui acea activitate pe care marele Lovinescu a pus-o sub egida celei de a X-a muze. El a năzuit să facă din critică o artă, și câțiva urmași ai săi, în frunte cu G. Călinescu, au dus acest ideal foarte departe, deși, după părerea mea, au produs doar confuzie și au repetat și exagerat o prezumție. Împotriva lui E. Lovinescu se ridicase, cu o violență și pe un ton care ascund marile adevăruri în posesia cărora era Camil Petrescu, într-un pamflet în care a disociat critica de creație, văzând în prima o foarte nobilă și folositoare activitate intelectuală, dar de un gen literar subordonat și perisabil, el dându-și aerul că supraviețuiește doar prin... insuficiențe. Căci rezultatul criticii e, ca și în știință, înghițit de propria-i biruință ce devine un bun comun, întocmai cum la unele insecte, masculul sucombă în însuși actul zămislirii, devorat de cea care rămâne beneficiara.

E un adevăr incontestabil în afirmația așa de brutală a tânărului dramaturg, poet, romancier și eseist, care s-a dovedit de-a dreptul tragică, fiind confirmată de Istorie. Într-adevăr, câți îl mai citesc pe Lovinescu și mai apoi pe toți criticii din succesiunea lui? Importanța lor rămâne istorică, referirea la ei doar ocazională, meritele abia sunt amintite, în cel mai bun caz, de studioși, ca momente din trecut...

(Eu, care am trăit cu acuitate această descoperire, pe vremea când eram foarte tânăr, mi-am asumat-o decis, ba îmi îngăduiam butada, între prieteni, după care critica fiind un gen subordonat și supus recunoașterii cuantumului de creație, deci valorii, criticul, atunci când scrie despre o carte, ar trebui să dea autorului cărții măcar jumătate din remunerația dobândită.)

Împrejurările istorice ostile pe care nu le mai amintesc m-au obligat să devin un „publicist" care am făcut și critică literară sau istoriografie, chiar muncă de editor, dar fără mare plăcere; tuturor celor care mă califică astfel, eu le-am declarat că socotesc o insultă să fiu considerat critic, mai ales atunci când cel în cauză nu-mi cunoaște operele de imaginație. Am pășit, totuși, pe terenul acestei discipline, pe care am tratat-o cu toată seriozitatea, încurajat de ceea ce am văzut în jur; când mi-am dat mai bine seama de ce e de capul altor critici, m-am simțit dezlegat de orice scrupul și de orice teamă...

Și una din personalitățile de seamă, care țineau afișul și se bucurau de considerație era Lucian Raicu, pe atunci cronicar la „Gazeta literară" și mai apoi la „România literară", un critic pe care recentul eveniment al împlinirii vârstei de 70 de ani i-a făcut pe câțiva confrați să-l scoată din uitare, după ce, de aproape două decenii, el s-a exclus prin emigrare din literatura noastră. El debutase ca un publicist comunist, cu mare precocitate, încă de pe când era elev de liceu, făcând deci gazetărie politică în slujba „revoluției", cum numesc cei de acest tip subjugarea țării noastre de către așa-zisa Uniune Sovietică și distrugerea societății intelectuale românești; urmase Școala de îndoctrinare comunistă a „literaturii" și abia după un timp se dezmeticise, încetul cu încetul, descoperind ce este realmente această literatură. Când l-am cunoscut eu, prin jurul lui 1970, era ieșit din acea fază de rătăciri, dar păstrase nota partizană tipică unui comunist (spiritul de grup, poate de „generație", atașat de prieteni și fără perspectivă). Dar desfășura o activitate utilă și eu îl judec pozitiv laolaltă cu Matei Călinescu, Eugen Simion, N. Manolescu, Marian Popa, M. Ungheanu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea și alții, spirite aplicate la literatura apărută atunci, ceea ce nu era chiar ușor lucru. Eu eram și încercam să fiu altceva și, de aici, toți aceștia ar fi trebuit să nu mă considere, așa cum au făcut-o unii, un rival. Eram un fel de critic complementar, înclinat spre controverse, puncte obscure ale istoriei literare, spre autori nedreptățiți sau ignorați, probleme încă nu soluționate.

Scrisul lui Lucian Raicu nu m-a atras, deși i-am recunoscut o remarcabilă forță analitică, de hemiopist penetrant și cu o certă inteligență. Dar era un feminoid, cum l-am numit eu odată, un sentimental, atașat prietenilor, un spirit iederă, de comentator, de glosator, în această privință apropiat mai ales de Ibrăileanu, un spirit prin excelență partizan. Nici felul lui de a scrie nu mi-a plăcut, cu fraze în care propozițiile se încalecă, cu paranteze interogative și mai ales exclamative, dintr-o voință de a se adiționa și completa, dar în final depărtând subiectul la care un spirit latin ca al meu ar fi ajuns mult mai repede. El a fost una din expresiile cele mai realizate de critic în comunism, interesant și prin ignoranța care-l făcea să descopere cu ingenuitate pe scriitorii mai vechi, absenți de pe tabelele oficiale de valori și apărând ca niște descoperiri prin acte nu lipsite de curaj. După atâția ani de zile, după ce crugul lumii și al literaturii noastre s-a schimbat, ce mai rămâne din tot acest onorabil efort? Poate mai ales un exemplu de ceea ce eu, pe urmele lui Camil Petrescu, admit a fi caducitatea criticii.

S-a pomenit despre Lucian Raicu, la împlinirea celor 70 de ani de curând, și au făcut-o prietenii, apropiații prin colegialitate și prin vârstă, mai puțin sau chiar deloc noile promoții de critici. Ideea de „generație" s-a invederat și cu această ocazie. În mod curios, „Adevărul literar și artistic" a reprodus pe prima pagină a numărului 716 (12 mai 2004) un text din criticul aflat acum la Paris, **Lupta dintre generații**, în care, pe vremuri, el luase atitudine față de ce credea a fi totuși ceva reprobabil, tocmai el, un spirit tipic pentru partizanatul de generație: „Ne place să vorbim de «generații» literare și, ca o condiție sănătoasă a vieții literare, de «lupta» dintre ele. Lupta aceasta - și lupta mai în general - nu prea are a face cu adevărata literatură, cu scriitorii adevărați, care nu au timp să lupte, nici pentru a-și impune meritele, altfel decât prin slabele (!?) mijloace ale operei lor. Îl vedeți, pentru a lua un mic exemplu pe Cehov «luptând» de zor cu «bătrânii» (Tolstoi, Dostoievki etc.) în mijlocul sau în fruntea nerăbdătoarei «generații» din care făcea, totuși, parte? Sau pe Eminescu agitându-se în fruntea unui grup de tinere talente plictisite de autoritatea «bătrânilor»? Mai curând, dimpotrivă..." Desigur, dacă ne luăm după aceste exemple date, dar cazurile care-l contrazic pe Raicu rămân totuși numeroase, iar istoria literaturii române, pe care criticul pare a o ignora le oferă din plin: Maiorescu și Junimea s-au năpustit literalmente împotriva bătrânilor ardeleni, a heliadiștilor și pașoptiștilor în genere, N. Iorga, un tânăr „furios", pe la 1900, a atacat, cu o vehemență chiar la noi necunoscută, pe bătrânii din trinitatea Hasdeu, V.A. Urechiă, Gr. Tocilescu, pentru a se vedea mai târziu contestat de tinerelul Mircea Eliade, acesta pus în cauză câțiva ani mai târziu de încă mai tânărul Eugen Ionescu și așa mai departe, în serie nesfârșită.

„Revizuirile" inițiate de E. Lovinescu prin 1913 și vestite de unele articole în același sens, în frunte cu **Intelectualizarea literaturii**, au un net caracter de critică de generație, motiv pentru care, după război, îl va înmormânta pe T. Maiorescu fără prea multe ceremonii, dar implacabil - ceea ce făcuse N. Iorga chiar la data morții bătrânului critic, într-o formă specifică lui, adică mai inumană. Ideea că vorbește în numele unei alte epoci literare se distinge clar în plamfletele de nemiloasă contestare iscălite de T. Arghezi împotriva lui Brătescu-Voinești, dar nu vor lipsi nici din diatriba antiarghezianăpe care I. Barbu n-a pregetat s-o scrie într-un moment în care maestrul abia se consacrase.

(De altfel, și ulterior, la criticii ocazionali, adică la artiștii ce folosesc arma criticii, ea e manipulată mai ales de tineri împotriva unor scriitori din alte vremi, încât nu trebuie să ne mire că transcendentalul Lucian Blaga s-a coborît cândva la pamflet, punându-l în cauză pe un indiscutabil „bătrân", C. Rădulescu-Motru. Mai e nevoie să amintesc de cazul tragic al lui N. Iorga, până la urmă asasinat de proprii săi discipoli, singura justificare fiind incompatibilitatea de vârstă?)

...Mă întreb, așadar, dacă Raicu n-avea decât o vagă idee despre literatura română și istoria disciplinei pe care o profesa, atunci când putea spune: A. Holban, M. Sebastian, E. Ionescu, M. Eliade n-au „luptat" cu H. Papadat-Bengescu, L. Rebreanu, Camil Petrescu, ci *pentru* ei. În realitate, întreaga generație „trăiristă", în frunte cu Mircea Eliade și Petre Pandrea, a fost una de vehemenți iconoclaști și Eugen Ionescu a însemnat momentul cel mai acut prin *Nu*, pe care viitorul său monografist, Lucian Raicu, pare să nu-l fi citit decât după stabilirea sa la Paris. Ce scrie acolo autorul său favorit despre H.P.-Bengescu, Camil Petrescu, dar și E. Lovinescu și T. Arghezi, știe acum și un simplu elev de liceu.

Noapte de vară
(cu descărcări electrice)

Îngerul meu
Il pozează pe Dumnezeu
Pentru legitimaţia de demiurg.
Speriate de blitul meu
Stelele fug.
Bezna pune stăpânire pe infinit.
Trezit,
în întunericul ăsta de nepătruns.
Puştiul Isus
Se pune pe plâns.
Lacrimile îi curg şiroaie.

- Ce ne facem, bă, Nicolae?
(Îi bate speriat în perete
Poetul, colegului său de şuete)
Dacă mai plouă
O oră, două,
Ne inundă iar râul Lethe.

- Cum o vrea Dumnezeu, mă poete...

Vine Apocalipsa

Vine Apocalipsa, domnilor!
Ascultaţi:
Au început să se-njure de dumnezei
Până şi îngerii pictaţi
Pe pereţii bisericii „Sfântul Andrei".

Crucea mamii lor, de atei!

Psalm

Apropie-te, Doamne, şi tu de zeul tău,
De ce tot fugi de mine, nu vezi că-ţi şade rău?
Nu vezi că toată lumea din cer te crede-ateu?

... sau te-nspăimântă raiul şi purgatoriul meu?

Zădărnicie

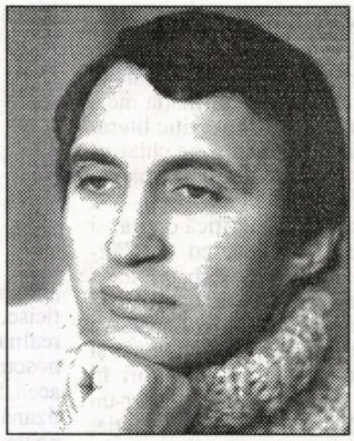
Te uiţi la mine crud: cu gura-n spume,
Cu colţi ce doar a pofte mari rânjesc.
Vai, te-am sălbăticit, sălbăticiune,
Tot încercând să te domesticesc!...

Baladă

Mi-s oasele materie cerească,
Maşinile nu pot să mă strivească;
O droaie până astăzi încercară
Să-mi pună capu' lâng-un pumn de ceară.
Tramvaiele, în naivitatea lor,
Credeau că tot ca Labiş o să mor.
Le-am arătat râzând că n-au ce-mi face
Şi m-au lăsat până la urmă-n pace.
Dar tocmai când credeam că sunt sortit
Ca să trăiesc aşa, la infinit,
Un înger blond strigă din cer: „Să ştii
C-am hotărît să pleci dintre cei vii
Călcat de-un cărucior pentru copii".

Abia târziu

Se-nghesuise pasărea în mine,
Dar nu-ndrăzneam s-o încălzesc de teamă
Că, deîndată ce o să-şi poată iar
Mişca puţin aripile, -o să zboare.



spiridon popescu

Abia târziu, când mă ruga iubita,
Mă-nduplecai s-aprind în mine focul.
Însă atunci mă ostenii degeaba,
Că pasărea îşi părăsise locul.

Poveste

Mi-am zidit o cas-albastră
Şi-am pus ochii lui Homer
Fereastră,
Iară eu m-am pus perdea
Şi cum stam la geam, aşa,
M-am trezit - ce-o să vă mire! -
Vindecat pe veci de-orbire.

Inundaţii

Acheronul şi-a ieşit din maluri
Şi-i mai furios ca niciodată -
Barca-n întregime-i sfărâmată,
Barcagiul, înghiţit de valuri.

Cei care veniseră să-l treacă
Stau şi-aşteap-un semn dumnezeiesc
Şi, pe zi ce trece, se-nmulţesc
Şi, nici gând s-apară altă barcă.

- Doamne, nu fi ticălos că, zău,
De mă faci să mă întorc acum,
Altădată nu mai plec la drum
Nici dacă-mi trimiţi vaporul tău.

Dar să privim...

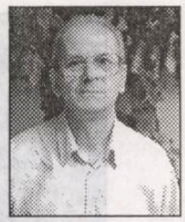
Dar să privim lumina-n oceane scufundată,
Prinochii de nisip ai peştilot de humă,
Cum n-or putea ajunge acolo niciodată
S-o tulbure copitele de brumă.

Cum nu vor fi nici ierburi, nici păsări n-or să fie
Din trupul ei să muşte, din buza ei să soarbă -
Lumina din adâncuri va fi de-a pururi vie,
Aşa cum cea din stele va fi de-a pururi oarbă.

Neputinţă

Mă zbat să scap de moarte,
Dar nu există căi -
În marea mea de lacrimi
Trăiesc rechinii tăi.

Iubirea şi poezia, a doua religie



geo vasile

După cele două volume de versuri apărute sub genericul „Tratat de chirurgie poetică", **Incizii pe text deschis** şi **Scene de reabilitare poetică** (Fundaţia Luceafărul, 2003), Martin Abramovici iese din nou în arenă cu o nouă, masivă ofertă, **Adâncul care cântă** (Ed. Evenimentul, 2004, 412 p., ediţie îngrijită şi postfaţată de Henri Zalis).

Cunoscându-i deja maniera, precum şi încrederea aproape religioasă în poezie, suntem la fel de surprinşi de vitalitatea delirantă a autorului, de disponibilitatea totalitară de a scrie din orice poziţie, de a da cep *adâncului* sufletesc într-un *cântec* nemântuit, halucinant şi totuşi lucid, atins de scoriile realului şi, totodată, transfigurat. Poezia lui Martin Abramovici nu este numai un pariu cu viaţa, ci şi cu poezia ce s-a scris până la el, căci versurile sale sunt un repertoriu de procedee şi reţete moderniste, controlate polemic şi parodic, începând cu dicteul automat, dadaist, expresionist şi terminând cu memorabile embleme minimaliste, specii, ca să zicem aşa, perene: meditaţia filosofică, confesiunea erotică, elegia politică şi profetică, dar şi scene epico-dramatice (smulse anodinului cotidian). Adevărul e că, faţă-n faţă cu sutele de texte poetice, nu numai cititorul *(hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!)*, ci şi criticul mai călit se pierde în acest loc continuu de iluzii şi ficţiuni, spectacol unanimist de roluri, măşti, voci, regizat de autor ca o amplă deschidere de sine către

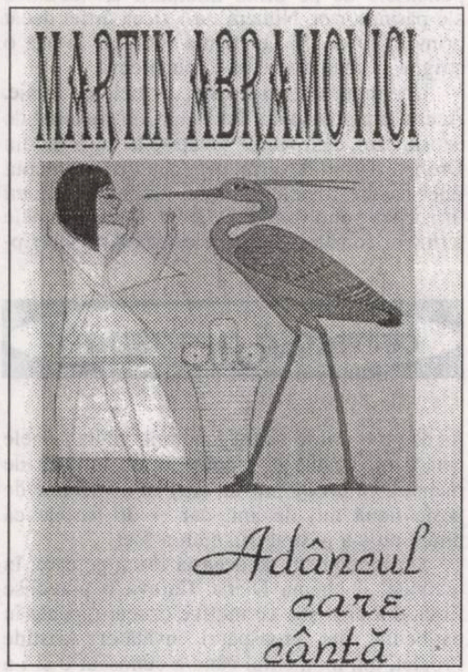
stop cadru

lumea românească şi universală, acum şi aici. Deţinător al unui mecanism genetic atipic prin puterea de a se reinventa biografic şi a se identifica în puzderia de detalii ale vieţii, şi totodată de a scrie poezia propriilor personaje (de la părinţi la kamikadze, de la fete seduse şi abandonate şi defavorizaţii tranziţiei la vedete şi liderii politici ai lumii), Martin Abramovici, în baza unor serioase resurse de autoironie, are înţelepciunea de a nu crede că tot ce scrie e obligatoriu poezie. Obligat de însăşi conştiinţa sa artistică, poetul ştie (simte) că în sisifica încleştare (corp la corp) a spiritului cu materialitatea cuvântului, clipele de graţie ce i se dau sunt mult mai puţine decât iluziile ce şi le face despre propriile şanse. Oricum, pentru Martin Abramovici nu mai e cale de-ntoarcere, de vreme ce şi-a pus chiar viaţa (existenţa) la picioarele expresiei poetice (esenţa), identificându-se, din prea multă dragoste, cu proiecţiile sale fictive, într-un discurs compozit, anxios, covârşitor.

Dincolo de acest tur de forţă spectaculos, lingvistic şi poetic, cititorul se alege cu un mesaj de cordialitate, de filosofie a dimineţii şi libertate a omului de a semnala grav, ironic, cu zâmbetul pe buze, sfârşitul umanismului şi a tezelor morale aferente, sub tăvălugul materialismului, fie el şi supertehnologic. Versurile lui Martin Abramovici sunt expresia ridicării din pulberea stării generice de exil în care omul intramilenar se află, a reabilitării tensiunilor spirituale ca variantă a salvării. Reinstaurarea omului în limbul de armonie şi unitate primordială poate fi imaginată (sperată?) prin recursul la binomul filosofie-poezie, concretizat stilistic prin magie şi argumentare, fabulaţie şi logică, iubire inspirată şi rigoare raţională. Poezia lui Martin Abramovici, în perfect sincronism cu tendinţele postmoderne, deconstruieşte edificând, ca într-o schimbare de polaritate, denotând conotaţia, epicizând metafora, imaginea, discursul. Poetul deconstruieşte achiziţiile modernităţii prin uzul paroxistic al propriului credo estetic radical. Ceea ce nu înseamnă înverşunare şi îndârjire, ci denunţarea întronării *gândirii slabe* (Gianni Vattimo); metafora acestui concept este *exilul* (singularizarea premeditată a lui Martin Abramovici în oraşul său, Piatra-Neamţ, este un fapt notoriu). Proclamându-se în *exil,* poetul oferă o variantă a răscumpărării, locuindu-şi înstrăinarea ca oaspete şi gazdă totodată: „asta mi-e soarta/ dacă-ţi tremuri genele prin/ clipele mele/ poţi stârni un ocean/ de emoţii/ şi prin cuvintele mele pot să/ înoate albe balene/ aştept acest moment de/ şaizeci de ani/ de şase sute de luni pline/ cu irealitate".

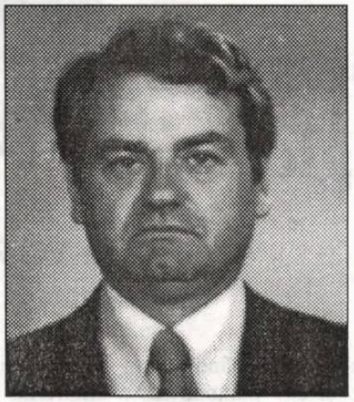
Adâncul care cântă se poate citi, aşadar, ca un recital *one man show,* dar şi ca un roman de moravuri poetice; filonul erotic este omniprezent, provocator, cum se şi cuvine, atomizat în zeci de scenarii de exaltare faunească şi jubilaţie vulnerabilă, la fel de important ca autodefinirile, artele poetice, aluziile autoreferenţiale, parabola spiritualistă. Inspirat de lumina plină ochi de cugetare religioasă, poetul nu pregetă să-l interpeleze pe Tatăl: „Tată ce-ai făcut din copilăria/ poporului Tău,/ retrăgându-ţi mâinile de pe cei/ de tine aleşi/ Te-ai retras în ideea cabalistică/ de ţimţum ca o retragere în sine/ ca să-i fie lumii mai bine/ uitând de noi/ vino pe strada măcelului/ din Ierusalim/ să vezi cu ochii Tăi/ să pipăi cu degetele Tale/ pe caldarâmul strâmbei străzi/ spaima copiilor Tăi (...)". Memorialul consângenilor ucişi în Holocaust sau în nesfârşitul război israelo-palestinian, este un laitmotiv al conştiinţei civice a poetului împătimit de frumuseţea creaţiei Creatorului: „salvez buburuza de la înec/ cu firul de iarbă". Autoironic şi eretic („nu-s destul de bun/ pentru poporul ales"), Martin Abramovici se autoportretizează exorcizând, emoţionant, timpul şi moartea: „să-mi agăţ direct pe stern/ steaua mea galbenă/ ce străluceşte în cuşca/ asta toracică plină de visuri/ privighetoarea din stânga/ întreabă câte cărţi trebuie/ să mai bată/ până moartea ochilor o va/ prinde în coasă ca pe o/ pasăre obosită".

Fără urmă de complexe, echilibrist pe un ambitus amplu de specii şi tonalităţi, de la galactic la satiric, păcătuind uneori prin alunecarea în gongorisme epatante sau în neologisme abuzive („mea culpa"), Martin Abramovici are grijă aproape mereu să lase loc poeziei, mesajului ei mai cu seamă etic, „deasupra ordinii estetice". Sigur, există şi momente de exhibiţionism, de gratuitate, de autoterapie poetică generatoare de endorfine, la sfârşitul cărora, totuşi, poezia se impune: „şi drapat în cămaşă roşie/ îmi fotografiez modelul/ îi storc vitalitatea rupându-i giulgiurile/ deposedând-o prin developare/ între mine şi ea voalându-se/ o amprentă de armistiţii". Departe de a se izola de vuietul şi vaierul vieţii şi de a se retrage în studiul **Torei** în detrimentul cărţilor mirene sau de tarot, acrobatul, frivolul, anecdoticul agent şi consilier erotic („imagini fierbinţi") se dă de trei ori peste cap şi ni se înfăţişează în veşminte de rapsod al viitorului mesianic iudeocreştin. Acesta este şi farmecul poeziei lui Martin Abramovici, o conciliere între sacru şi profan, între puseul juvenil şi gravitatea



reculegerii, între mituri păgâne şi religia ebraică: „cu palme devoratoare mângâi/ sânul lui Circe în semn de tandreţe/ îi ciupesc sfârcurile ce seamănă/ cu două insecte azi necunoscute/ dar care au servit la tăierea pietrelor/ templului zidit de regele Solomon/ şi mai înainte a tablelor sfinte (...)".

Dar cel mai important pentru poezia lui Martin Abramovici (dincolo de filonul rabinic, ironia aferentă şi dicţiunea de predicator atipic) este talentul de a intra în pielea celorlalţi (oameni, entităţi sau abstracţiuni), fără deosebire de sex, vârstă, confesiune, vocaţie sau instrucţie, şi a le trăi clipa unică, apexul existenţial, eroarea semnificativă, elanurile, viciile, remuşcările, dilemele, pierderile, riscurile, caderile în ridicol, în absurd, dar şi speranţa de mântuire. Aceste scenarii de alteritate, precum şi fabulaţia verslibristă ridicată la puterea cogitaţiei biblice, aforistice, îl diferenţiază pe poet în aglomeratul nostru peisaj liric, conferindu-i carisma şi consfinţindu-i personalitatea poetică.



Istorie apocrifă a Banatului de Severin

corneliu barborică

cerneală proaspătă

Undeva, într-un sat aşezat pe malul înalt al Dunării, trăia o tânără orfană de ambii părinţi care, spre râsul satului, se declarau urmaşi ai ultimului principe al Castrului Zeurini. Nici unul din săteni nu auzise de un asemenea castru, nici nu ştiau ce înseamnă cuvântul acela. Biata orfană trăgea ponoasele de pe urma infatuării aristocratice ale părinţilor ei. Nimeni nu-i zicea altfel decât prinţesa Erica. Şi nu numai între ei, ci aşa o strigau şi când aveau să-i spună ceva.

Un singur om nu-i rostea numele cu ironie. Acesta era proaspătul învăţător, un pasionat de istorie care, câtă vreme învăţase la un liceu din Drobeta Turnu Severin, petrecea mai tot timpul liber printre ruinele castrului ridicat de romani în vechea vatră dacică Drobeta, admira ruinele termelor romane, deslușea cu greutate inscripţia de pe o uriaşă piatră funerară, vizita ruinele cetăţii medievale şi pieptul lui se umplea de mândrie că învaţă într-un oraş cu o vechime de peste două mii de ani, dar şi de tristeţe că nimic nu s-a păstrat aşa cum a fost.

S-a îndrăgostit de această Erica pe care, în realitate, o chema Diana. Careva o poreclise Erica din cine ştie ce motive obscure, poate în batjocură, dar proaspătul învăţător Aristide Proclet, din momentul când a cunoscut-o şi i-a aflat numele adevărat, nu i se adresa altfel decât cu domnişoara Diana, nume ce îi flata mândria lui de a se fi născut şi de a trăi într-un ţinut cândva dens populat de romani. Fata era o frumuseţe visătoare şi avea obiceiul, de neînţeles pentu săteni, de a-şi petrece serile, de când începea ziua să amurgească şi până o îmbrăcau umbrele nopţii, pe malul Dunării, nemaisăturându-se să asculte clipocitul apei pe nisip sau, cel mai adesea, privind fascinată cum se întorc cârdurile de gâşte din balta ce despărţea cursul fluviului de malul înalt pe care se înălţa satul. Acolo a văzut-o prima oară Aristide Proclet. Avea silueta unei statui antice, plămădită de un artist genial. Fidias ar fi fost fericit să-i iasă în cale un asemenea model de perfecţiune, şi-a zis. I s-a adresat familiar, ca orice sătean consăteanului său. A întrebat-o ce vede atât de interesant la cârdurile de gâşte. I-a răspuns să privească şi el cu atenţie. Are să aibă parte de un spectacol divin. Cârdurile de gâşte albe descriau pe panta malului înverzit o dantelărie complicată ce numai într-un vis frumos putea fi închipuită. „Vedeţi, zise ea, aparţin diverşilor stăpâni şi totuşi nu se amestecă unele cu altele, chiar dacă, la un moment dat, cărările lor spre casă se întretaie. Cârdul se opreşte cuminte şi face loc celuilalt să treacă, abia după aceea îşi continuă drumul. Răbdarea caracterizează aceste minunate păsări. Nu le-am văzut niciodată bătându-se. Le privesc cu încântare".

- Gâştele de pe Capitoliu au salvat Roma, completă învăţătorul cu o informaţie din manualul de latină calităţile remarcate de Diana la păsările satului cu gâtul lung, trupul dolofan şi pasul legănat.

- Şi mai aflaţi că nu se rătăcesc niciodată, totdeauna găsesc curtea stăpânului.

Din clipa acea s-a legat între ei o prietenie periculoasă. Sătenii începură să-l vorbească de rău pe învăţător. Se încurcase cu urmaşa unor inşi veniţi de cine ştie unde, care cumpăraseră vreo douăzeci de hectare de pământ şi zidiseră o casă cu aer boieresc căreia îi ziceau conac. Pe ce bani şi de unde veniseră? Şi se mai şi dădeau mari că ar fi urmaşi ai unui Principe de Severin. Un principat în oraşul unde ei îşi vindeau, într-o piaţă murdară, grânele, produsele de grădinărit, gâştele şi fulgii de gâscă? Murdăria din târg nu se lega în capul lor cu ideea de principat. În basmele moştenite din moşi strămoşi, prinţii şi împăraţii locuiau în palate de cleştar şi umblau în caleşti aurite. În piaţă nu văzuseră niciodată vreun prinţ sau vreo caleaşcă împărătească.

În ignoranţa lor chiar nu ştiau că existase cândva un ţinut care purta numele de Banat de Severin. Acest Banat avea în frunte un principe. Era un principat râvnit atât de turci, cât şi de unguri. Se băteau pentru el. Principele era silit să plătească tribut şi unora şi altora ca să-şi păstreze o autonomie de multe ori doar iluzorie. Toate astea nu se găseau în nici un manual de istorie după care învăţase Aristide Proclet. Le va afla din poveştile Dianei, atâta cât ştia şi ea de la tatăl ei cu numele bizar de Carol Blitz cum îi chema pe toţi predecesorii săi. Cel dintâi Carol Blitz era neamţ din Banat şi fusese numit principe, povestea prinţesa, de regele Ungariei Bela al IV-lea, întemeietorul acestei provincii-tampon între el şi sultan. Cel puţin aşa figura în Diploma ioaniţilor de la 1247, citată în *Res Hungaricae*, a cronicarului italian de la curtea lui Matei Corvin. În secolele următoare, provincia a fost integrată Ţării Româneşti, sub denumirea Banat de Severin, cu capitala în Castrum Zeurini. Principele purta acum titlul de Ban, dar înşişi principii, continuau să se autointituleze, cel puţin în cercul familiei, prinţi.

După câteva zile petrecute împreună la ceasul amurgului, admirând cârdurile de gâşte ce urcau panta dealului în pas legănat pe cărări numai de ele ştiute, însingurata orfană îşi dădu seama că în preajma învăţătorului uita de ostilitatea şi batjocura sătenilor. Se simţea ocrotită. Omul era o matahală blândă cu ochii verzi, faţa palidă şi părul rar. Făcea impresia unui bărbat suferind de cine ştie ce boală, care avea el însuşi nevoie de ocrotire. Astfel înmuguri în sufletul ei sentimentul ciudat, aproape matern, că menirea ei de acum înainte era să aibă grijă de sănătatea acestui găligan slăbănog. Învăţătorul locuia cu chirie la un ţăran într-o cămăruţă strâmtă, pe timpul iernii neîncălzită, deoarece proprietarul făcea economie la lemnele de foc şi, de fapt, odăiţa nici nu avea sobă. Dacă ar fi existat măcar un godin de tablă, ar fi cumpărat el lemnele de trebuinţă. Adesea îl băteau astfel de gânduri, dar de fiecare dată ajungea să se întrebe cu ce bani, fiindcă din leafa lui de-abia izbutea să plătească chiria şi mâncarea pe care era nevoit să şi-o asigure singur. Cumpăra pâine de la brutărie, conserve de la prăvălia destul de bine aprovizionată, uneori, cumpăra de la proprietar roşii, castraveţi şi fructe. Asta i-a povestit principesei Diana, nu pentru a se plânge sau a-i inspira milă, pur şi simplu răspunzând la întrebările ei. Tocmai pentru că nu dorea ca principesa să-i plângă de milă, nu i-a spus cum de putea trăi iarna în odăiţa aceea fără un godin de tablă. Când afară era ger năprasnic şi frigul îl pătrundea, lua o pătură şi dormea pe coceni în grajdul încălzit de răsuflarea vitelor ca pruncul Iisus şi Maica Precistă în ieslea de la Betleem. După ce l-a descusut bine să afle cum trăieşte şi de ce este atât de slab, i-a făcut propunerea surprinzătoare să se mute la conac, unde i-ar putea oferi, fără chirie, o cameră spaţioasă şi lemne de foc, i-ar putea găti fără vreo pretenţie bănească, deoarece are o grădină mare de zarzavat, curtea plină de păsări, o capră lăptoasă. El a întrebat-o îngrijorat că ce-o să zică satul. Prinţesa i-a răspuns că ei puţin îi pasă de gura satului. Aristide Proclet a asigurat-o că lui trebuie să-i pese, el este învăţător şi s-ar putea ca sătenii să se plângă la inspectorat, să-l reclame pentru imoralitate. Care imoralitate? exclamă ea, conacul are şapte camere, o să facem frumuşel un contract de închiriere, dumneata vei ocupa camera din extremitatea dreaptă, iar eu pe cea din partea opusă. Vom fi despărţiţi de alte cinci camere.

- Vor zice că vrem să-i ducem de nas. Ştii, omul din popor are îndoiala în sânge...

- Am înţeles. Atunci îţi propun altceva: să ne căsătorim, să facem cununie cu popă şi nuntă la care să chemăm tot satul.

Propunerea şi-o însoţi cu chicote de veselie. I se părea nostim tot bâlciul ce se va stârni cu ocazia căsătoriei ei de conjunctură, fiindcă n-o lega nici un gând vinovat de acest bărbat. Totul va fi doar un joc.

Auzindu-i propunerea, Aristide Proclet rămase ca trăznit. Nu înţelese că prinţesa lui se juca. Şi, bineînţeles, se grăbi să respingă ideea.

- Altă soluţie nu există pentru dumneata, dragă domnule Aristide, ca să te scap din mizeria în care trăieşti. Şi, crede-mă, că asta vreau. Să nu-ţi închipui altceva. Trebuie să consideri că ne-am jucat un pic.

Se învoi, deşi în sinea sa de om serios se vedea târât într-o aventură căreia nu-i zărea decât un capăt cu bucluc. A zis doar că nu vrea nuntă cu lăutari şi hărmălaie.

Primarul le-a dat binecuvântarea, bu-

curându-se că se căpătuia însingurata orfană trecută de prima tinereţe, dar arătând înfloritor cum o cunoscuse ca adolescentă, atunci când apăruse familia ei în sat. Popa, un flăcău cam trecut, ieşit de mult de pe băncile seminarului, a rânjit cu invidie în timp ce le punea pirostriile pe cap. După cununie, amândoi, primarul şi popa, au fost invitaţi la o mică gustare la conac. Prinţesa a pus masa în salon, o încăpere spaţioasă şi elegant mobilată. Tavanul, vopsit în albastru, cer senin în miez de noapte, presărat cu stele de aur, era împodobit pe la colţuri cu amoraşi înarmaţi cu arcuri şi săgeţi. Ridicându-şi privirea, preotul crezu că se află dinaintea unei blasfemii. Era încredinţat că blestemaţii ăştia de prinţi de pripas înarmaseră dinadins nişte îngeri cu arcuri şi săgeţi. Un nod de mânie i se opri în gât, fiind gata să-l sufoce, dar se abţinu să-i dea glas. Aşa o mobilă nu văzuse nici în biroul episcopului care îl hirotonisise. Era numai din lemn de stejar lustruit. Masa, lungă cât pentru douăsprezece persoane, avea colţurile şi marginile rotunjite. În capul mesei se afla un jilţ uriaş, ce părea făcut dintr-o singură tulpină de arbore vechi de cel puţin un secol şi era cioplit în formă de scoică. De jur împrejur, douăsprezece jilţuri mai mici, cu picioare arcuite, jos terminate cu nişte gheare de animal de pradă. Pe un întreg perete interior se înălţau, până la tavan, rafturile unei biblioteci plină cu cărţi, care se vedeau după cotoarele lor cu scrisul aurit că sunt vechi şi valoroase.

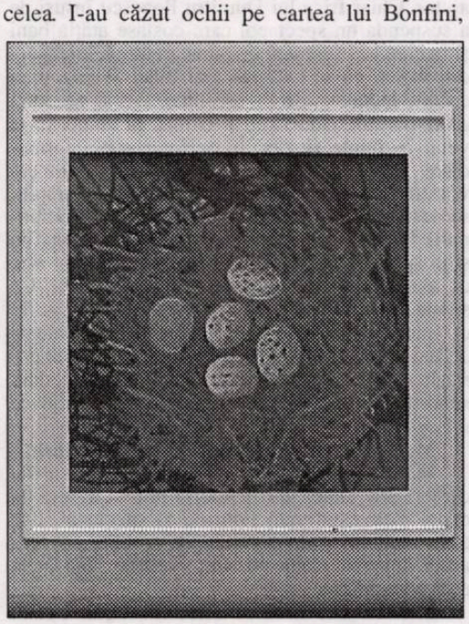
După ce luară o gustare frugală şi băură un pahar de vin, preotul o întrebă pe amfitrioană de ce nu-i calcă pragul bisericii. Diana îi răspunse că ea e catolică şi că săptămânal se duce la Turnu să se închine bunului Dumnezeu şi să se spovedească.

- Sărbătorile mari, Crăciunul şi Paştele, le petrec tot acolo.

- Prin sfânta taină a cununiei cu un credincios ortodox aţi devenit ortodoxă.

Prinţesa îl aprobă şi-i făgădui că de acum înainte va fi altfel. Era o mincinoasă fără pereche, nu era catolică, nici luterană şi nici n-avea de gând să devină adeptă a religiei ortodoxe. Părinţii ei, atei convinşi, nici măcar nu o botezaseră. Faptul că, nici după promisiunea aceea, prinţesa nu s-a grăbit să vină a doua zi, zi de duminică, la slujba pe care el o pregătise special, nu-i scăpă preotului, care se îndrăgostise de ea şi nu mai era capabil de judecată limpede.

Preotul i-a cerut voie să se uite puţin la cărţile din bibliotecă. Erau clasate după vechime, cele mai vechi erau din secolul al cincisprezecelea. I-au căzut ochii pe cartea lui Bonfini, *Res Hungaricae*. Era ardelean şi, ca orice ardelean, avea cel puţin un dinte dacă nu împotriva ungurilor, cel puţin împotriva fostului regat al Ungariei. I-a zis amfitrioanei dacă poate să-i împrumute cartea. Prinţesa i-a răspuns cu multă deferenţă că aceste cărţi nu pot fi împrumutate nimănui, aşa e porunca testamentară a tatălui ei, dar că poate să o consulte aici, în acest salon, oricând doreşte. O bucurie mai mare nici că-i putea face. Va veni, va veni, sigur că da, dacă nu deranjează. Nu-i ieşea din cap că frumoasa orfană ar fi putut fi preoteasa lui şi nu nevasta slăbănogului ăstuia de învăţător. Fusese însurat, dar nevastă-sa se încurcase un un mai tânăr diacon şi-l părăsise. I-a răspuns că-l va trimite pe ţârcovnic să întrebe când şi dacă poate veni.



Sâmbătă fusese ziua cununiei religioase şi a mesei frugale de nuntă. Marţi a venit ţârcovnicul cu întrebarea dacă doamna Diana îl poate primi. În după amiaza aceleaşi zile s-a şi prezentat popa ăla nesuferit, cum îi zicea stăpâna conacului. L-a aşezat la un birou negru despre care el nu ştia că este din lemn preţios de mahon, i-a adus cartea şi a plecat să-şi vadă de treburi. N-avea nici un chef să citească. Şi nici cunoştinţele de latină nu-l prea ajutau. La îndemnul întunecat al subconştientului, venise doar să o vadă pe prinţesă. Răsfoi cartea la întâmplare. Între paginile ei găsi o coală de hârtie împăturită. Nu aşteptă să apară doamna Diana ca s-o întrebe de nu cumva coala conţine vreun document de familie şi dacă are voie s-o citească. La seminar nu li s-au predat lecţii de bună purtare în societate. Deci, o despături şi se apucă să citească. Era un text intitulat *Meditaţii eretice*. În josul paginii citi semnătura Carol Blitz (Ultimul Prinţ) şi data 18 iulie 1982. Privi în jurul său şi băgă fără sfială hârtia în buzunar, convins că nu încalcă cea de a noua poruncă, de vreme ce fura de la un eretic. Plecă precipitat, trecând prin curte şi strigându-i prinţesei că va veni altădată să citească mai cu atenţie.

După plecarea preotului, venind de la şcoală, la biroul din lemn negru de mahon se aşeză învăţătorul ca să citească documentele familiei Carol Blitz. Din ele decurgea limpede că principatul nu era principat, ci o provincie de graniţă, populaţia căreia avea sarcina, contra unor drepturi şi facilităţi fiscale, de a apăra graniţa de sud a Regatului Ungariei. Principele nu era principe, ci un fel de comandant militar, iar numele Blitz nu era decât o poreclă, în germană însemnând „fulger".

În timp ce învăţătorul afla aceste lucruri despre ascendenţa „prinţesei" sale, preotul citea ereziile scrise de „ultimul prinţ" şi inima lui se umplea de dreapta mânie a omului credincios. Iată ce citea:

„Bunul Dumnezeu, după ce a descoperit că primii doi oameni creaţi de El au aflat că sunt bărbat şi femeie şi că, deci, trebuie să se cunoască şi altfel decât le fusese scris, i-a alungat din grădina raiului. Nu se ştie de ce, după ce l-a plămădit pe Adam, a simţit nevoia să-i rupă acestuia o coastă pentru a creea o altă fiinţă. Ca să-i ţină de urât într-o fericită eternitate pe care i-o hărăzise? Şi de ce atunci când „au păcătuit" (după părerea Lui!) i-a alungat, zicându-le mergeţi, înmulţiţi-vă şi umpleţi Pământul? Şi de ce Pământul şi nu altă planetă mai încăpătoare?

Cu aceste întrebări eretice am ajuns acolo unde voiam să ajung. Adică la îndemnul Tatălui Ceresc ca cele două creaţii ale sale să se împerecheze, *să se înmulţească şi să umple Pământul*. A uitat Bătrânul, se vede treaba, să le spună *cât de mult* să umple amărâta noastră de planetă. Aşa că Adam cu Eva lui s-au pus pe treabă şi au umplut-o mai-mai să dea pe dinafară. Acum, urmaşii lor sunt cam şase miliarde şi urmează să prolifereze, după unele aprecieri, peste câteva decenii la optzeci de miliarde. Vă puteţi imagina câtă mizerie vor produce acele miliarde? Vor devora totul ca nişte lăcuste. Rezervele de petrol, de gaze, de metale, de sare, de apă, de sevă nutritivă a planetei vor dispărea ca şi când n-ar fi fost. Vor muri, oare, de foame? Vor pieri sufocaţi în propriile gunoaie? Sau înecaţi în apa mărilor şi oceanelor ca urmare a topirii calotelor polare? O industrie ucigaşă a început să distrugă stratul protector de ozon şi, poate, mâine-poimâine ne vom trezi într-o nouă epocă de supraîncălzire. Vor găsi atunci oamenii măcar un salcâm cu frunza rară în umbra căruia să se răcorească un pic? Nu vor găsi. De pe acum caută planete cu o climă suportabilă unde să migreze cu ajutorul navelor spaţiale. Nu vor găsi astfel de planete. Dumnzeu le-a hărăzit planeta cea mai „grasă". Nu vor călca cuvântul Domnului. Şi poate că prezicerile lui Ioan Teologul se vor adeveri, cu singura deosebire că sfârşitul Adamilor şi Evelor nu va cruţa pe nimeni, fie păcătos sau om drept. Căci Bătrânul Atotputernic a decis că primii oameni au săvârşit un mare păcat pentru care au fost expediaţi din Eden şi n-o să-şi încalce în veci hotărârea luată. Nu contaţi pe iertarea Lui, oameni buni!"

Îndată ce termină de citit, se grăbi spre locuinţa unuia căruia i se zicea Sfântul, fiindcă în inima unui buştean pe care îl tăia pentru focul din vatră apăruse un chip ce aducea cu Sfânta Fecioară. Preotul aşteptă până ce Sfântul închise câinii, care lătrau furioşi, în grădina din spatele casei, apoi intră pe poartă, bulbucându-şi ochii şi strigând „În satul nostru şi-a făcut cuibar Antihristul!" Se aşezară la masă şi, la lumina chioară a unei lămpi cu gaz, preotul îi

cerneală proaspătă

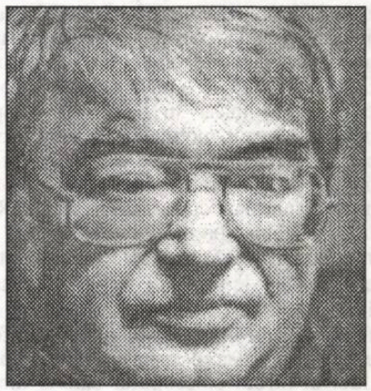
citi cu tremur în glas şi lacrimi în ochi ereziile lui Carol Blitz, tatăl Dianei. Lectura lor avu efect asupra Sfântului, tată a nu mai puţin de zece copii. Veneticii de la conac aveau neobrăzarea să îndemne la încălcarea poruncii Domnului Dumnezeu ca oamenii să se înmulţească şi să umple pământul. Mai ştia că nu e voie să iei *nepedepsit* numele Domnului în deşert. Îl întrebă pe preot ce are de gând să facă. Acesta îi răspunse că are să ţină o predică, chiar în duminica următoare, în care să-i osândească pe ereticii cuibăriţi în sat să ardă în cazanele cu smoală şi pucioasă ale iadului.

Sfântul era un om tăcut. Nu-i mărturisi preotului de câtă mânie creştinească fu cuprins ascultând păcătoşeniile unui venetic. În aceeaşi noapte conacul fu cuprins de flăcări şi arse până în temelii. Sătenii erau încredinţaţi că în foc pieriseră şi învăţătorul cu prinţesa lui.

Spre surprinderea tuturor, dar mai ales a Sfântului, a doua zi apărură, în legănările unei şarete, trasă de doi cai suri, locatarii vii şi nevătămaţi. Cu puţin timp înainte de izbucnirea incendiului, plecaseră la Turnu să facă un act de donaţie a cărţilor, strânse de veacuri de familia Blitz, către Biblioteca Municipală. Cercetările, care s-au făcut, au dus la concluzia că focul fusese provocat de o mână criminală. Lângă zidurile arse ale fostului conac a fost găsită o sticlă ce mirosea a gaz de lampă. Cineva l-a pârât pe Sfânt că el a pus focul. Hainele lui puteau a gaz. Sfântul a fost dus la puşcărie, nevasta, internată într-un ospiciu, cei zece copii luaţi de suflet de nişte italieni, casa, confiscată şi oferită soţilor Aristide şi Diana Proclet. Dar arhiva, din care am fi putut afla istoria adevărată a Banatului de Severin, s-a prefăcut în scrum...

horea popescu:

„*Danton* trebuia văzut în viziune marxistă“



Marina Spalas: Maestre Horea Popescu, aş vrea să discutăm despre momente din cariera dumneavoastră regizorală legate de cenzură. La Teatrul Giuleşti şi la Teatrul Naţional.

Horea Popescu: Aş putea zice că m-am născut cam odată cu cenzura. Când mi-am început activitatea la Teatrul CFR Giuleştim am pus în scenă **Domnişoara Nastasia** a lui G.M. Zamfirescu. Îmi plăcuse textul de când îl citisem prima dată. Mi se păruse ca o minune. Nu apucasem să-l văd jucat în vreun spectacol. M-am trezit la sfârşitul muncii că am neplăceri. Şi veniseră de unde mă aşteptasem mai puţin, şi anume de la decor. În ţară, pe atunci, erau consilieri sovietici. Pe ăsta îl chema Kovalenko şi era de profesie, la el în ţară, scenograf. Iată explicaţia că inconvenientele au venit de la decor. Pentru că, într-adevăr, la acest spectacol, decorul ieşea din cadrul obişnuit, care se făcea în vremea aceea. Decorul a avut multe probleme, chiar şi cu autorităţile noastre. Mi-am reamintit despre asta citind cartea unei doamne de la Cluj, Miruna Runcan, care vorbeşte despre **Teatralizare şi reteatralizarea teatrului** şi aminteşte de cenaclul tinerilor regizori. Atunci, lupta noastră se ducea pe mai multe planuri.

Să ne întoarcem la problema noastră, pe care n-aş fi putut-o depăşi dacă nu-mi sărea în ajutor şi marele artist Ion Manolescu, în acea perioadă, pentru câţiva ani, fiind director artistic al Teatrului Giuleşti.

(Într-o altă discuţie, directoarea de atunci a Teatrului Giuleşti, doamna Elena Deleanu, mi-a spus că domnului Horea Popescu memoria i-a jucat o festă. Ion Manolescu nu l-a sprijinit, dimpotrivă. I-a spus chiar doamnei Deleanu că, dacă nu e mulţumită cu părerea lui, să-l trimită în domiciliu forţat la... Paris. - n.a.)

Am să vă dau un exemplu. Kovalenko a ridicat probleme la un alt spectacol, **Makar Dumbravă**. Acţiunea se petrecea undeva la ţară. Decorul reprezenta nişte copaci reproduşi foarte exact. Kovalenko era nemulţumit, pentru că frunzele nu aveau nervuri. Nimeni nu văzuse asta, dar el văzuse. Închipuiţi-vă ce-a fost în mintea lui când a văzut, la **Domnişoara Nastasia**, că se vede cerul prin plafon. „Cum vine asta? Asta-i nebunie, nu e realitate.“ Eu, pentru a generaliza, am tras un văl deasupra acelui decor frumos, făcut de un scenograf, care ne-a părăsit de mult. După acest spectacol, a mai făcut două-trei spectacole şi a dispărut.

M.S.: Cum se numea scenograful?

H.P.: Tody Constantinesscu. Am pornit de la ideea că mahalaua e o apă şi-un pământ şi, ca să nu limitez acţiunea la un interior care-n principiu putea fi destul de mic, am lărgit decorul. Era vorba în piesă despre un om de la marginea mahalalei, un curelar bătrân şi sărac, care avea o faţă din altă epocă decât a lui şi care nutrea aspiraţii de evadare. Am făcut acest decor care să generalizeze, să sugereze aspiraţia tuturor celor din mahala. Cum scena era mare, sugestii de case se aflau şi pe dreapta, şi pe stânga scenei. Am făcut acest acoperământ peste decor, care era în realitate dintr-un velur negru, care se întindea peste locul în care se juca, dar şi dincolo de el. L-am ridicat puţin într-o poziţie artistică. Între terminarea decorului şi acest velur se vedeau stelele, noaptea. Era foarte posibil şi, cum spuneam, cu ajutorul domnului Manolescu şi intrând în Cenaclul tinerilor regizori, am făcut unele spectacole, pe care altfel, poate, n-am fi putut să le realizăm. Consider de datoria mea să-l amintesc pe Paul Cornea, care avea o funcţie prin minister şi a fost aproape de noi. Este un intelectual cu sensibilitate spre artă, din moment ce a fost alături de noi şi ne-a ajutat.

M.S.: La text aţi avut probleme?

H.P.: Mult mai puţin, pentru că textul vorbea doar de dorinţa unei tinere de a-şi depăşi condiţia materială de moment. Or, o asemenea aspiraţie, indiferent în ce lume, nu putea fi condamnată. Să mă opresc la alt caz, cu mare rezonanţă, pentru că era angajat Teatrul Naţional.

M.S.: Eraţi deja directorul Teatrului Naţional?

H.P.: Eram de prin 1964, când nu exista încă noul Teatru Naţional. Zaharia Stancu spusese printr-un ucaz că, în ceea ce priveşte beneficiarul, adică Teatrul Naţional, răspundea Horea Popescu. „De ce mă bagi, coane Zahario, în povestea asta?“ Îmi dădeam eu seama că ar fi complicat. „Pentru că eşti la noi ceea ce este inginerul-şef într-o întreprindere şi, în plus, te pricepi.“ Şi asta a fost tot. Spectacolul ăsta nu inaugura sala, pentru că mai fuseseră vreo două înainte, dar era mare în sensul propriu al cuvântului. Şi ca distribuţie, dacă socotesc şi figuraţia. Luasem studenţi din doi ani de la Conservator, maşinişti şi tehnicieni de scenă, în momentul acela, pentru execuţia lui **Danton**. Într-un careu, pe scenă, în acelaşi timp, erau 240 de persoane.

M.S.: E vorba despre *Danton* de Camil Petrescu?

H.P.: Premiera absolută, la 52 de ani de când fusese scrisă. Problema a fost de data asta ministrul Culturii. Era atunci numai ministrul Culturii, pentru că pe urmă a avut o funcţie mai importantă. E vorba despre Dumitru Popescu. Era spectacolul finit. Atunci, la vizionare, veneau Fo-rurile, cum le ziceam. El a venit la vizionare şi a fost foarte decepţionat.

M.S.: Cât aţi lucrat la spectacol n-a intervenit nimeni?

H.P.: Nu.

M.S.: Textul era cel scris de Camil Petrescu sau aţi lucrat pe el în vreun fel?

H.P.: N-am intervenit în nici un fel decât scurtând unele tablouri, care erau 27. Intervenţia mea intelectuală a fost îmbogăţirea unor personaje pe care le cunoşteam detaliat din istoria revoluţiei. Supărarea a provenit din faptul că nu am văzut în mod marxist revoluţia. „Nu e bine, nu e marxist.“ „Dar e scrierea lui Camil Petrescu.“ „O fi, dar nu e marxistă.“ „L-am citit pe Jules Michelet“, nu ştiu pe cine mi-a mai spus el. Trebuia s-o fac marxistă. Cum s-o fac eu marxistă piesa? Am mai adus un argument. Spectacolul se întâmpla prin '73-'74 şi parcă spusese conducătorul ăl mare că textele să nu mai fie falsificate, să rămână aşa cum le-a scris autorul. Păi, eu nu făcusem decât să urmez aceste directive. „Ce-am greşit atunci?“ „Ai greşit, n-ai greşit, trebuie să aducem spectacolul la zi.“ Adică, în viziunea istorică a partidului. Nu ştiam cum să fac. Am continuat vizionările. Până la urmă, spectacolul s-a amânat şi datorită complicaţiei datorată figuraţiei uriaşe; pentru cele 27 de tablouri, care constituiau spectacolul, jucau toţi cei 80 de actori. În tabloul de la „Conciergerie“ erau 28 de femei, toate actriţele teatrului. După ce am mai făcut câteva vizionări, Dumitru Popescu era foarte hotărît să oprească spectacolul, dacă nu se aduc îmbunătăţiri. M-au susţinut foarte puţini dintre cei care ar fi trebuit să fie nu de partea mea, ci a spectacolului, din teatru sau de pe lângă teatru. În afară de unul singur, trebuie să-l amintesc pe Ion Dodu Bălan, care a spus că el e profesor de literatură română şi o fi el ministru-adjunct, dar nu crede că e bine să intervenim în opera unui scriitor de talia lui Camil Petrescu. Altfel, s-au găsit tot felul de soluţii. Cea mai periculoasă a fost aceea în care Dumitru Popescu a pus ochii pe câteva tablouri şi a spus: „Pe alea le scoateţi!“ Nu ştiu cum, din punct de vedere artistic, erau cele mai reuşite, cele mai bune. Cum să le scot tocmai pe acelea? În lipsă de alte argumente, am găsit un alibi. Cele 27 de tablouri erau despărţite de 26 de întreruperi. Nu lungi, scurte. Se lăsa o cortină metalică, la fel ca întregul decor. Să nu uit să spun că, pe vremea aia, puteam cheltui 60.000 lei pentru un spectacol şi **Danton** costase 800.000 de lei. Era multă tablă la metru şi tăiată în figuri geometrice. Decorul era făcut de Bortnovski. Cred că a fost cel mai reuşit şi, poate, cel mai complicat din câte a făcut în cariera lui. Puteai face cu banii ăia o hală industrială.

A fost încă o problemă care ne-a venit în ajutor. Chiar frica lui Dumitru Popescu însuşi de a suspenda un spectacol care costase atâţia bani şi în care toţi fuseseră de bună credinţă, lucraseră din suflet, ca să iasă cât mai bine. În faţa unei cortine metalice, de tip brechtian, intrau studenţi de la Institut, care strigau lozinci. Şi atunci mi-a venit în minte şi zic: „În acele pasaje intermediare putem introduce tot ce vreţi dumneavoastră“. Vulgar vorbind, să vă dau un exemplu: se desfăşoară un tablou şi după el vin revoluţionarii. Pun eu tare sonorizarea, adică un megafon şi ei spun: „Ce-aţi văzut până acum n-a fost aşa, ci aşa. Şi punem ce vreţi dumneavoastră. Ce spune Jules Michelet sau ce vreţi“. Şi alte astfel de intervenţii. Dar în capul meu încolţise ideea: „Când vine el sau alţii ca el, dăm tare sonorizarea, să se audă vorbele şi când nu vin ei, dăm sonorul încet şi lăsăm revoluţionarii să-şi joace mişcarea“.

M.S.: Dar nu v-a fost frică de turnători?

H.P.: N-avea la cine să ne toarne, decât la ăla care şi aşa stătea cu ochii pe noi. Asta era în capul meu: când sunt Forurile la spectacol, dau tare lozincile şi muzica dintre tablouri, că era multă muzică. Când nu sunt Forurile, dau încet acel comentariu.

M.S.: E adevărat că acele comentarii erau

scrise chiar de Dumitru Popescu?

H.P.: Câteva. Am făcut şi eu câte o corectură, două. N-a fost mulţumit. Norocul a fost că am avut şmecheria asta prin care l-am dus. Practic, l-am dus, pentru că marele public n-a avut plăcerea să audă acele comentarii marxiste. A fost doar la un spectacol sau două acest comentariu, perceptibil, marxist. În rest, a fost un bruhaha, o gălăgie binevenită în raport cu agitaţia din scenă. N-auzeai ce zic nici actorii, nici comentariile. Şi aşa am scos-o la capăt cu acest spectacol care a avut un mare impact asupra culturii româneşti, asupra culturii teatrale, ca să mă rezum la mai puţin, să nu mi-o iau în cap. Era foarte impresionant şi ar trebui chiar să laud pe unul dintre potenţatii zilei de atunci. Să-i dau numele sau să nu i-l dau, nu ştiu?

M.S.: De ce să nu i-l daţi?

H.P.: Să nu se considere că n-aş fi destul de exact şi de cinstit. Dar îl dau că e un om mare şi e spre lauda lui. La ultima vizionare, cam după nouă luni - după cât timp se naşte un copil - atât a durat şi pregătirea acestui spectacol şi n-avea încă viza de a ieşi la public. S-a adunat la acea ultimă vizionare multă lume din C.C., din Biroul Executiv.

M.S.: Mai ţineţi minte câte vizionări au fost?

H.P.: Nu, au fost din primăvară până-n toamnă. Cu o lună de pauză, în rest vizionări tot timpul: după o săptămână, după două, la mai multe niveluri. La ultima vizionare, spun ultima, pentru că pe urmă s-a jucat spectacolul.

M.S.: A avut loc premiera?

H.P.: Da. Îi cunoşteam aproape pe toţi tovarăşii ăia, dar mai erau şi unii pe care nu-i cunoşteam, neavând o muncă directă cu ei. La momentul final, toţi ziceau ceva, adică preîntâmpinau, ştiau de ce erau chemaţi şi arătau că aveau şi cultură politică şi ştiau şi sensul dorit.

M.S.: În sensul să-i facă plăcere lui Popescu sau să ajute spectacolul?

H.P.: Nu, supralicitau să-i facă lui plăcere. În final, au trecut unii, m-au salutat, făceau semne că nu-i rău şi pe urmă văd că vine cineva spre mine şi-mi spune: „Dacă poţi, nu schimba, că-i foarte bine aşa". Am fost curios să aflu cine-i omul ăsta care a îndrăznit să spună aşa ceva? Nu-i era frică să nu-i spun lui Popescu: „Uite, tovarăşii pe care i-aţi adus să-şi spună punctul de vedere sunt de partea mea?" Şi întreb pe unul - Dumnezeu să-l ierte, că nu mai e printre noi -, chiar inginerul-şef al teatrului, care înainte fusese *body-guard*-ul lui Gheorghiu-Dej şi-i cunoştea bine pe toţi din protipendada politică: „Cine-i tovarăşul ăsta?" Zice: „Ăsta-i unul de se ridică acuma." „Zău?" „Da, a învăţat la Moscova." „Ce a învăţat?" „Inginer silvic.". Mi-a spus „inginer silvic", dar cred c-a făcut o confuzie între inginer de ape şi inginer silvic, pentru că apele trec prin păduri. „Cum îl cheamă?" „Ion Iliescu." Asta a fost prima luare de contact cu domnul preşedinte şi i-am păstrat o bună memorie.

M.S.: Am realizat de curând un interviu cu Petre Sălcudeanu, care mi-a povestit că Ion Iliescu l-a sprijinit la vizionarea filmului *Reconstituirea* al lui Lucian Pintilie.

H.P.: Tocmai după **Reconstituirea** am avut şi eu probleme pentru un film. Şi tot cu Dumitru Popescu. Era al doilea film pe care-l făcusem. Ultimul a fost **Moartea unui artist**, dar înaintea lui făcusem o ecranizare după **Gaiţele**, cu titlul **Cuibul de viespi**. A avut şi o soartă bună, pentru că s-a făcut o săptămână a filmului românesc la Washington. Ceea ce făceau şi ungurii, şi cehii, în fine, noi ăştia din Est, ca să ne facem cunoscuţi. Erau şapte filme. Nu mai ştiu cine dintre cei care răspundea de alegerea filmelor a spus: „Dar numai filme din astea încruntate avem noi?" „Avem şi o comedie, dar încă nu s-a dat pe piaţă. E foarte amuzantă, **Cuibul de viespi**, după **Gaiţele** lui Alex. Kiriţescu." Au zis: „Hai, să meargă şi ăla". Fiind la Washington, a avut succes şi a fost selectat şi a rulat la Los Angeles în cadrul Festivalului Institutului Internaţional al Filmului.

M.S.: Dar nu aţi avut probleme cu filmul ăsta?

H.P.: Nu, nu. Filmul cu probleme a fost cel de-al doilea, **Dragoste lungă de-o seară**. Văzut astăzi, nu e sub filmele româneşti de prin 1963. Problemele erau inevitabile! Acţiunea se petrecea la ţară şi era vorba despre trei surori. Foarte bune actriţe, dintre care rolul principal l-a interpretat Silvia Popovici, şi poate că a fost mai bine ca oricând. Nu era un film vesel. Era drama a trei surori. Una era interpretată de Ilinca Tomoroveanu - utecistă sau ce era -, iar cea mare era Graţiela Albini, care acum este în Canada, singură şi probabil cu gândul la cariera ei teatrală şi cinematografică. Teatrală, pentru că a jucat întâi la Cluj, apoi la Teatrul Giuleşti, un rol mare, împreună cu Colea Răutu, într-o montare importantă: **Aristocraţii**. Silvia nu mai era Darclée, frumoasa fără griji. În film mai juca şi Octavian Cotescu.

M.S.: Problemele în ce-au constat?

H.P.: Penibile. De la cum arătau ţăranii până la dorinţa de a pune să cânte muzică la megafon, la radio, prin curte, pe la păsări, să fie mai antrenat, mai vesel.

M.S.: Aceste condiţii puneau premiera în discuţie? Dar filmul nu era terminat, cum să fi făcut aceste modificări?

H.P.: Vizionările nu se făceau numai la final. Se făceau şi pe parcurs, în timpul filmărilor, după 100 m de peliculă sau mai mult. În etape.

M.S.: Cine cerea aceste modificări?

H.P.: Le cerea ministerul, cei care aveau responsabilitate în realizarea filmului. La Los Angeles, **Cuibul de viespi** a fost tradus şi Tudor Caranfil, care a scris **Istoria filmului** a fost de faţă şi face referire la succes.

M.S.: Mergem mai departe. Alt spectacol cu probleme din cariera dumneavoastră artistică.

H.P.: Pot vorbi de multe momente cu probleme. De exemplu, să vă spun despre o piesă care s-a jucat de puţine ori, la sfârşitul stagiunii 1989-1990. Apoi a venit revoluţia şi, în noua orientare artistică, nu mai interesa. Nu ne mai trebuiau eroi naţionali. Era o piesă scrisă de Titus Popovici, care făcuse şi scenariul filmului despre Mircea cel Bătrân, însă la textul piesei a ţinut cont de problemele care se ridicaseră în film. Era, deci, mai corect din punct de vedere al dezideratului ideologic şi, cu toate astea, a avut viaţă scurtă. Juca Gheorghe Cozorici extraordinar. A venit revoluţia şi nu s-a mai jucat.

M.S.: Aş vrea să vă întorc în timp, în cariera dumneavoastră de director al Teatrului Naţional. În 1984, la Teatrul Naţional s-a montat o piesă a regretatului profesor Ştefan Berceanu, directorul Clinicii de Hematologie din Fundeni, *Cheile oraşului Breda*. Era vorba despre pictorul Velasquez şi viziunea asupra învinsului şi învingătorului într-o luptă, în război, mai general, într-o confruntare, într-un mod mai larg privind lucrurile. Spectacolul a fost regizat de Sanda Manu. Eu nu am înţeles niciodată de ce au fost 17 vizionări până la premieră. Ce putea supăra la acest spectacol?

H.P.: Nu ştiu dacă mă credeţi, dar, să ştiţi că la toate spectacolele erau multe vizionări. La toate. La un lucru la care nici nu ne-ar fi trecut prin minte, născut cu bună-credinţă pentru ideologia momentului, se găseau destui care să vadă neajunsuri unde n-am văzut noi.

M.S.: Dar la *Cheile oraşului Breda* care puteau fi greşelile ideologice? Era vorba despre intelectuali, pictori sau erau hibe de scriitură?

H.P.: Nu îmi mai aduc bine aminte care au fost defectele, pentru că, până la urmă, s-a jucat cum era. A avut un merit şi autorul, pentru că domnul Berceanu era cunoscut, era profesor, era o personalitate, necesar şi cunoscut multora din mai marii zilei. El personal a avut curaj, a fost demn şi, ca atare, spectacolul s-a jucat. Dacă or fi fost schimbări, au fost minore, de genul: a intrat prin dreapta şi a ieşit prin stânga. Spectacolul a creat probleme, cum spuneam, ca toate spectacolele. Cu cât era o nemulţumire mai mare, cu atât erau mai multe vizionări: „Hai şi tu, hai şi tu să vezi". Şi se adunau mai mulţi decidenţi.

Regizor de mare anvergură, Horea Popescu s-a găsit după 1989, cu mare nedreptate, plasat într-un con de umbră. De numele său se leagă mari, la propriu şi la figurat, spectacole de pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti. Despre unele dintre ele mi-a vorbit, în contextul înfruntărilor cu cenzura comunistă, într-o emisiune intitulată ***În căutarea teatrului pierdut.***

M.S.: Veneau mai mulţi la vizionare, să se sprijine unul pe altul?

H.P.: Să vorbească aceeaşi limbă. Din activitatea de director nu prea îmi amintesc să fi fost multe piese, dimpotrivă, foarte puţine, care să nu fi avut probleme cu furcile caudine ale cenzurii. Mai ales, dacă era vorba despre Sala Mare a teatrului. Atunci se punea şi problema accesibilităţii. Adică, facem piesa asta aici, unde vin o mie de oameni. Una e dacă facem pentru o sală de o sută de locuri şi alta...

M.S.: Dar, dacă vă gândiţi acum, cum vă explicaţi că teatrul suplinea atâtea necesităţi intelectuale şi culturale şi era privit ca o modalitate de defulare şi de către public?

H.P.: Erau multe replici în spectacole care-i răcoreau pe spectatori. Se spunea ceea ce oamenii gândeau, dar nu puteau spune. Mă gândesc mai mult la spectacolele mele, nu ca să fiu eu mai grozav, dar le ţin mai bine minte. Am pus în scenă şi piese sovietice care au creat probleme.

M.S.: Cum ar fi?

H.P.: Cum ar fi piesa lui Maiakovski, **Baia**, la CFR Giuleşti şi **Ploşniţele**, la Naţional. Şi astea deranjau pentru că ziceau: „Bagă o lozincă puternică". Şi Prisîpkina striga: „Jos toţi!". Cum, mă, „Jos toţi!"? Nu se poate. Şi erau tot felul de alte nemulţumiri.

M.S.: La vremea aia, Maiakovski nu era un autor prea simpatizat.

H.P.: Am mai avut spectatori care ne-au spus: „Mă mir că nu vă leagă". Cum de scăpăm noi şi se spune aşa ceva pe scenă? Cuvântul pe scenă are alt impact decât cel scris. Chiar dacă ar fi scăpat, să zicem, cenzurii într-o carte, acolo, un rând-două, nu era ca ecoul pe scenă. Mai ales rostit cu patos. Să vă povestesc despre **Caligula** lui Camus. **Caligula**, ca şi **Moştenirea** lui Titus Popovici, s-a dorit să nu fie văzut de preşedintele ţării. Să nu vadă **Moştenirea**, că dacă face comparaţie cu filmul? Nici măcar o poză bună nu s-a făcut la acest spectacol. Mi-a părut atât de rău de el.

M.S.: În anii '90, teatrul s-a mutat pe stradă şi, o bună perioadă de timp, teatrul adevărat a intrat într-un con de umbră. Soarta teatrului e efemeră.

H.P.: Caligula s-a jucat vreo zece ani. Avea replici ca acestea. Doar le reproduc, fără explicaţii şi te-ai lămurit: „A guverna înseamnă a fura" şi sublinia replica bătând într-un gong, pe care-l pusesem eu în decor. Sau: „De mâine am să introduc cenzura şi... foamea". Acum e greu să-ţi imaginezi care era rezonanţa în acel timp.

M.S.: Şi acum ar avea o rezonanţă tot atât de neliniştitoare şi de actuală.

A consemnat
Marina Spalas

convorbiri incomode

paulina popa

Departele

Uneori îmi pare că departele e mai aproape,
că un alt trup îmi îmbracă oasele ce nu sunt ale mele,
îmi pare că sângele meu curge în alte artere
şi ale altuia sunt ierburile, apele şi cerul cu stele.

Inima mea pare că bate în pieptul unui străin
şi-n pieptul meu, o inimă străină,
că pietrele pe care-mi sângeră picioarele
sunt apă şi foc, sunt din lumină.

Dimineţile mele sunt trăite de o altă fiinţă

şi altul este izbit în piept de cuvinte,
pare că florile cuminţi au devenit agresive
şi şarpele ce-şi suna clopoţeii, cel mai cuminte.

Inima mea pare că bate în pieptul unui străin
şi departele-mi este mult mai aproape,
că zilele mele nu mai sunt zile
şi noaptea mea nu mai e noapte.

Vuietul mării este o muzică ce-mi trece prin oase,
furtuna e liniştea pe care-o implor,
fulgerul este cel ce-mi alină cuvântul,
îşi ia partea devorând-o cu dor.

Odată inima mea bătea în pieptul meu.

Socială

Ne-ar prinde bine să ne păzim
de fiarele ce-şi studiază rânjetul în oglinzi,
de haitele de câini ce se ţin pe urmele noastre,
de năluca umblând pe ape,
prinsă în năvoade şi dusă la ţărm.

Ne-ar prinde bine
un giulgiu pe orbitele gerului,
un giulgiu pe iubirile sacre
pe care le căutam ca Gertrude
prin grădinile lacrimii.

Curând va începe anul miresei
ce-şi aşează singură coroana de spini
în timp ce mirele îi ajustează cu lama
florile de pe rochie vie.

Dacă lumea se pricepe foarte bine la orbire,
văzul va începe în clipa descărnării.

În iarbă, nepământeanul

I

Ca într-un vis, era frumos castelul
şi turlele-i luceau bătând în cer.

Eu stam întinsă-n iarbă şi-l priveam.
Deasupra mea doar aripa unei lumini
picura polenul ca boabele de grâu.

Apoi am auzit un cerb.
Şi-a înfipt în pământ coarnele să arate putere.

Dintr-o dată
s-a deschis o fereastră dincolo-n castel.

Eu o priveam din iarba Nepământeanului.

Părea că morţii mei toţi
petreceau acolo şi-mi făceau semne,

mă ademeneau cu muzici şi cu zâmbete,

dar cerbul ce-şi înfipsese coarnele în pământ
era mult mai puternic şi aproape.

Un prunc rotind în oasele mele
îmi săruta tâmplele asudate, trezindu-mă din vis.

II

Trezindu-mă din vis, mi s-a părut că murisem,
cum stam în iarba Nepământeanului.

Cerbul dormea alături
iar eu îi priveam coarnele cu care atingea filele.
Cândva trecea prin pădure.
Acum visează ciuta verbelor.
Ea răsuceşte cernelurile pe file.

Eu adorn în iarbă, îi simt firele - mâini pe pieptul meu.

Clipa descărnării este sortită iubiţilor.

Sângele ierbii - clinc pe buzele mele.

Picătura de pe fruntea Nepământeanului
străluceşte în palmă.
Eu adorm în iarbă, restul se petrece deasupra

III

Deasupra stau şi discipolii visului.
Mănâncă şi ei ca oamenii
gândurile ce le curg pe obraz,
chiar dacă în iarba nepământeanului
cuibăresc păsări.

Îi privesc cum se hrănesc,

apoi, ca un poet adevărat,
ignor prezenţa lor şi-mi văd de ale mele,
împrăştiind în stânga şi în dreapta
cutiuţe cu anafură.

Cei care le deschid văd un băiat şi o fată
afundându-se în apă,
alergând pe pânza întinsă la uscat în ierburi curate,
şi, *Doamne, ce lumină-n jur.*

Pânza albă ca un drum de făină...

împrăştiind în stânga şi în dreapta
cutiuţe cu anafură,
îmi văd de ale mele ca un poet conştiincios,

în timp ce discipolii visului
mă jupuiesc atârnându-mi pielea
în bătaia vântului

Între epic şi absurd

ana dobre

Autorul, cu o impresionantă activitate literară - proză scurtă, roman, note de călătorie, scenarii, documentare, traduceri, istorie literară, editor (**Drumuri ca-n palmă** - 1971, **Trapez** - 1972, **Ţara lui Skanderbeg** - 1973, **Dealuri la Prut** - 1977, **Tinereţea lui Bogdan Irava** - 1987, **Turnul Nebunilor** - 1993, sunt doar câteva din lucrările sale, v. pp. 411-413 în prezenta ediţie), publică în 1988 în revista „Teatrul" prima sa piesă de teatru, după ce, în 1986, piesa **Întâlniri la Marea Sarmatică** fusese prezentată la radio. În 1995, i se joacă la TVR **Stilul smuls**, pentru ca apoi **Cumpăr dog arlechin** (care e, de fapt, cum aflăm din prefaţa excelentă a profesorului Romul Munteanu, **Se mai pot face invenţii în comedie?**, piesa din 1988, **Când ai s-o cunoşti pe Luiza**) să fie difuzată la radio în 1997 şi televizată în 1998.

Volumul de teatru **Steaua păguboşilor**, cuprinzând piesele **Gagas sau Perioada de înjumătăţire**, noul titlu al piesei **Stronţiu '90**, nominalizată de Uniter în 2002, **Steaua păguboşilor**, **Cumpăr dog arlechin**, noul titlu pentru piesa **Când ai s-o cunoşti pe Luiza**, şi **Clienţi pentru separeu**, apărut la Editura CD-Press în 2003, oferă o imagine de ansamblu asupra dramaturgiei sale până în acest moment. Piesa **Cumpăr dog arlechin** a fost reprezentată în 1997 şi 1998, celelalte sunt inedite.

În prefaţă, profesorul Romul Munteanu, după ce realizează o prezentare sintetică şi fidelă a multiplelor feţe artistice ale lui Ştefan Dimitriu, numeşte cinci motive pentru care volumul de teatru nu surprinde pe cei care-i cunoşteau evoluţia literară. Dumnealui este unul dintre cei care îi cunosc traseul intelectual, fiindu-i profesor la Universitate, cunoscându-l din timpul studiilor, al formării intelectuale. Iată motivele: construcţia dramatică, cinematografică, uneori, a romanelor, evoluţia surprinzătoare a personajelor, replica scăpărătoare, umorul duios şi coroziv, la acestea se adaugă reprezentarea pe scenă a unor piese în distribuţii de excepţie (Radu Beligan, Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Ion Lucian, Emilia Popescu...), publicarea piesei **Când şi s-o cunoşti pe Luiza** în revista „Teatrul", nominalizarea piesei **Stronţiu '90** la Gala Uniter; apoi calităţile de excepţie ale omului Ştefan Dimitriu, "unul dintre cei mai fideli şi mai sârguincioşi" studenţi ai profesorului la Cursul de farsă tragică, aplecarea dintotdeauna către teatru, preferinţă evidentă şi-n lucrarea de licenţă care, sub îndrumarea profesorului Eugen Simion, a abordat teatrul lui Al. Macedonski.

În evoluţia sa ca scriitor e evident un traseu camilpetrescian: la tinereţe, poezie, apoi roman, apoi teatru, "întâmplare cu oameni". Şi, asemenea lui Camil Petrescu, dificultatea reprezentării pe scenă, din varii motive, încât formula *teatrului în fotoliu,* închipuit de Musset, pare să li se potrivească cel mai bine.

Pus în compania strălucită a dramaturgilor mari ai secolului al XX-lea (Jean Anouilh, George Bernard Shaw, William Saroyan, Bertolt Brecht, Samuel Beckett, Thornton Wilder, Eugen Ionescu, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch), profesorul Romul Munteanu subliniază formula originală a teatrului său, care a găsit "calea de împăcare între cele două tendinţe fundamentale de înnoire ce s-au impus definitiv, reprezentate de teatrul epic şi de teatrul absurd". Între teatru epic şi teatru absurd, teatrul său evoluează între povestea ca *istorie* şi tendinţa de universalizare a temelor prin simbolism accentuat.

Ideea de bază a teatrului său derivă din convingerea că realitatea întrece ficţiunea.

Din punct de vedere tehnic, dramaturgul experimentează formule dramaturgice moderne şi tradiţionale, refăcând şi repetând o istorie a teatrului într-un mod personal, de la spectacolul cu un actor la cel cu doi actori ca-n teatrul lui Eschil, apoi cu trei personaje ca-n tragediile lui Sofocle.

Gagas sau Perioada de înjumătăţire, piesa cu un personaj, căci Dora nici nu se vede, nici nu răspunde, are turnură de tragedie ca **Iona** lui Marin Sorescu. Gagas nu e însă Iona. El nu se proiectează în viitor în posibili Gagas, ci se întoarce mereu în trecut, se rătăceşte în labirintul propriei vieţi.

La etajul opt al unui bloc dintr-un mare oraş industrial, el are impresia că poate atinge cerul, că se poate detaşa de ceea ce respinge, delimitând spaţiul, retrăgându-se într-o lume a lui - cu muzica, florile, fanteziile ei. **Perioada de înjumătăţire** se referă la puterea lui de a segmenta timpul, de a-i culege amintirile cu adevărat importante, de a le salva de la uitare. În povestea lui, istoria e într-o tranziţie permanentă. Viaţa înseamnă provizorat. Dragostea dă dimensiune şi sentimentul înălţării. E o poveste despre voinţa de a trăi, de a gusta, de a te bucura de lucrurile simple. În ciuda aspectelor melodramatice ale vieţii, pe care Gagas le observă şi le acuză, pentru el tensiunea momentelor, raportarea la un sistem de referinţă fluctuant şi labil determină o receptare a vieţii la modul tragic. Viaţa e o tragedie. Şi consecinţele acestui mod de a o recepta duc la o exacerbare a trăirilor, o amplificare a experienţelor şi amintirilor proprii. Destinul implacabil acţionează prin sabia timpului. Dragostea e iluzia prin care ignoră această sabie a lui Damocles. La 90 de ani o iubeşte pe Dora, o mare frumuseţe cândva, dar care reprezintă trecutul (Un simbolism asemănător celui din **Le Roi se meurt**), şi pe PANAM, care e prezentul. Ea e iubită tânără. El e un căutător al esenţelor. Dora este pentru el un arhetip, prototipul femeii eterne. Înconjurat de fantomele vieţii sale, reactualizate pentru un plus de viaţă, el va sfârşi prin a proclama, ca personajul lui Marin Preda din **Cel mai iubit dintre pământeni**, adevărul pe care-l propovăduise şi apostolul Pavel: „Viaţa în afara iubirii e un infern, fără dragoste nimic nu e".

Trecutul ocupă un loc important în piesele lui Ştefan Dimitriu. În **Steaua păguboşilor**, el e figurat printr-un gramofon disputat deopotrivă de Ada, "o femeie încă tânără" şi de Adi, "un bărbat care refuză să îmbătrânească". Domină un aer oarecum vetust, de comedie uşoară ca-n unele piese interbelice. Oamenii nu sunt ce par a fi. Numele Ada şi Adi îi circumscrie aceleiaşi sfere a nonesenţialului şi superficialităţii, oameni pe care întâmplarea îi pune faţă în faţă şi pe care necesitatea îi înlănţuie. Dându-se drept regizor, Adi, cu conştiinţa falsului, persiflează ideea creaţiei ca imitaţie a creaţiei divine.

Interesantă e tehnica teatrului în teatru prin sugestia realizării unui spectacol la care Adi se referă mereu. Se ajunge, astfel, la sugestia multiplicităţii existenţei pe trepte ierarhice ce dobândesc importanţă în funcţie de subiectul care se raportează la ele.

În **Cumpăr dog arlechin,** numărul personajelor creşte la trei - Profesorul, Radu, Luiza. Subiectul actual (încercările unui tată excesiv de protector şi egoist de a aranja un concurs în vederea obţinerii unei burse în Franţa de către fiica sa, Luiza) e tratat cu mijloacele comediei de modă veche. Posibilii rivali sfârşesc prin a se îndrăgosti. Timpul se condensează până la valoarea unei revelaţii prin care cei doi îşi descoperă adevărata vocaţie şi se *descoperă,* fiecare în dimensiunea pe care o ignorase.

Radu, tânăr medic de viitor, remarcat de profesorul Zamora, alege, totuşi, nu o catedră în învăţământul superior medical, ci un post de medic la Colţana. Universul fizic se îngustează, nu şi idealurile sale, în vreme ce alţii, îşi fac vile şi-şi cumpără Mercedes, el visează un dog arlechin. Costa 2000 de dolari. Sumă fabuloasă. În această situaţie îl află Profesorul, tatăl Luizei, candidata pentru râvnita bursă în Franţa. El îi va oferi cei 2000 de dolari în schimbul simulării participării la concurs.

Dar lucrurile nu stau aşa cum gândeşte Profesorul. În noaptea pe care o petrec împreună, pentru a fi păzit, pentru a fi sigur că nu fuge, Radu şi Luiza se cunosc mai bine, se apropie şi sfârşesc, la capătul nopţii, prin a se iubi, hotărând să rămână împreună. Scorpia se îmblânzeşte, iubirea o face vulnerabilă. O umanizează. Lovitură de teatru, aşadar, rolurile se inversează: Radu trece concursul, primeşte bursa şi pleacă în Franţa.

Cea mai interesantă evoluţie, deşi puţin neverosimilă, este cea a Luizei, de la scorpia neîmblânzită, raţională, rece, "ceasornic", la femeia fragilă, înnobilată prin iubire. Raţiunea cedează în faţa sentimentului, nu cariera e atât de importantă, cât fericirea prin iubire.

adnotări

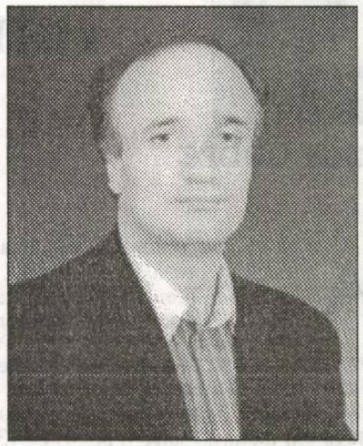
Piesa are ceva de bijuterie veche, cu atât mai preţioasă prin patina timpului. Într-o lume dominată de goana după bani, carieră, glorie, poziţie socială, o poveste romantică despre doi oameni care se întâlnesc şi se iubesc, în ciuda a tot ce-i separă iniţial, va mărturisi oricând despre victoria esenţialului asupra nonesenţialului caduc şi zadarnic şi despre puterea revelaţiei.

Clienţi pentru separeu, farsă electorală, înfăţişează o lume caragialescă, lumea mahalalei ambiţioase şi parvenite care face eforturi pentru a se căpătui. Mijloacele nu au importanţă, scuzate, bineînţeles, de scop, scopul de a parveni în ierarhia socială. Aceleaşi jocuri murdare, agrementate de afacerile mafiote, aceiaşi indivizi veroşi pentru care politica e trambulina ascensiunii, aspiraţia arivistă. E o farsă pe ideea că socoteala din târg nu se potriveşte cu cea de acasă.

Dramaturgul e un optimist: în final, mafioţii şi escrocul Jean Aron Izoferizopescu sunt arestaţi de căpitanul de poliţie "care a văzut multe la viaţa lui" şi de trupa de mascaţi. Spectatorul merită o recompensă. Ştefan Dimitriu dă acest sens clasic pieselor sale: binele triumfă, răul nu e permanent, poate fi înfrânt. De aici sentimentul stenic al încrederii în capacitatea societăţii de a regla sistemul de valori, de a spune nu răului, reprezentat de structurile mafiote.

Puse pe scenă de regizorul inspirat, pe care-l clama şi profesorul Romul Munteanu, desigur că piesele lui Ştefan Dimitriu ar găsi calea naturală de a ajunge la public, de a-l încânta şi de a-i oferi speranţa binelui, frumosului, adevărului.

sali bashota



S-a născut acum 45 de ani în localitatea Cerovic din Klina (Kosova). Este absolvent al Facultăţii de Filologie şi doctor în Ştiinţe Filologice. În prezent, este directorul Bibliotecii Naţionale Universitare din Kosova. Prin tot ce a scris, Sali Bashota este cotat ca fiind unul dintre cei mai importanţi poeţi albanezi din Balcani. Este pentru prima oară când versurile lui apar în limba română. Este poet, eseist şi critic literar, autorul unei monografii despre scriitorul Dimitrie Pascu (Mitrush Kuteli), care a trăit şi scris în România. Sali Bashota este deţinător al premiilor literare „Pjeter Bogdani", „Gjon Nikoll Kazazi", Pana de aur al revistei „Fjala" („Cuvântul"). Opera: **Albumul rupt** (1986), **Pasărea cu profil de toamnă** (1989), **Pronunţarea criticii**, **Rănește-mă (1994), Kuteli - prozator, poet, critic** (1999), **Ieşirea din tristeţe** (1999), **Sensul ideilor literare** (2001), **Aprinde lumina magică** (2002) şi un volum de versuri în limba germană (2004).

Frumoasa adormită

Acum dormi
Pe patul cel moale cu pene de păsări
Acoperă faţa albă ca fildeşul
Obrajii ţi se înroşesc când alunecă surâsul copt
Întinde părul pe perna cu vise de noroc
Buzele ah buzele uşor se-nchid cu un sărut
Sânii ard foc în primul act al îmbrăţişării
(Dar miezul de noapte unde somnul şi orice stea pe cer)
Acuma dormi
În grădina singurătăţii se rupe floarea de violetă
Se naşte iubirea vin oamenii vii
Cu melancolia aşteptării ameţite
Această zi îndură urarea cea rea
Din nou glasul plânge în ploaia neagră a mâhnirii
Frunzele pomilor cad ca amintiri veştejite
În florăria unde te-ai născut
În cea din urmă toamnă plângătoare
Şuieră simţurile când ziua se stinge-n aşteptare
Merele cine le va mânca pe masa cenuşie a urii
Lada cea neagră a putrezit lângă gutuiul dorinţei
Păianjenii ţes pânza lungă a înţelepciunii
Prin spaţiul cucerit al gândirii
(Dar miezul de noapte ucide somnul şi orice stea pe cer)
Acuma dormi
Sufletul meu topit

Recviem

Fetele plâng după scheletul meu frumos
Păsările se trezesc din coşciugul sufletului
Câte secole se vaită în sinea lor
Coboară din cerul cel negru
Zborul lor cel din urmă în bătălia nopţii
Fânul ars al câmpiei scrum
Pădure tăiată copaci stropiţi de sânge
Dar aceasta nu este vis
Inspiraţia trezită se-nvârteşte-n iadul sau
Lumea reală scuture misterul vinovăţiei
Nu se acceptă libertatea trântind uşa
Nici orb ochiul nici surd cuvântul
Nici viu sufletul nici mort chipul
Păsările se trezesc din belşugul sufletului
Fetele plâng după scheletul meu frumos

Cealaltă formă a durerii

Muza mea
Eu nu voi muri aici
În dimineaţa tristă
Acoperă-mi faţa cu durere kosovară
Cu sânge de copii ucişi
Cu cămaşa de mormânt
Firele ierbii se aşază pe rană
Când răsare floarea blestemului
Nu-mi sfâşia sufletul
Muza mea!

Nu ţi-am zis oare, iubito

Nu ţi-am zis oare că ne vom iubi
Un poem despre toamnă se va scrie atunci
Între scrumul meu şi buzele tale
Fiindcă tu orice lucru urât
Îl îndepărtezi din sufletul meu
Nu ţi-am zis oare că ne vom iubi
Fireşte că nu mă voi plictisi mult
Fiindcă melancolia o ţin ascunsă
Iată marea câmpia malurile
Este timpul să pornim Iubito
Nu ţi-am zis oare că ne vom iubi

Poezia pe patul de moarte

Albulena a zis:
Nu o rupe
Este poezia dorului dintâi
Coşmarul o va prinde şi pe mama

Besiana a zis:
Nu o arde
Durerile sufletului nu se mai termină
Cineva mai târziu îl va plânge

Doruntina a zis:
Nu o răni
Este păcat să fie ucis versul

Tocmai se naşte din ţipete

Etleva a zis:
Nu o însângera
Vor bătea toate clopotele tristeţii

Cuvânt salvator nu va mai fi
Rozafa a zis:
Nu o înmormânta
Pe poezia care a vrut un pic de patrie
Pentru sufletul său.

Prezentare şi traducere de
Baki Ymeri

giorgio caproni

Născut Ia Livorno în 1921, poetul practică diverse meserii: violonist, funcţionar, învăţător. Din 1939 se mută la Roma. Volumele apărute, **Ca o alegorie** (1936), **Bal la Fontanigorda** (1938), **Cronistoria** (1943), **Stanţele funicularului** (1952), adunate în antologia **Trecerea lui Enea** (1956), îl impun în literatura epocii drept un liric important, mizând pe autenticitatea sentimentului, pe stratul unei culturi urbane populare. Dificultatea traducătorului se vede confruntată mai ales cu acest folclor urban care are graţie şi simplitate italică.

Sămânţa plânsului, din care traducem, este o elegie la moartea mamei iubite, volum considerat excepţional, ale cărui vesuri sunt comparate de critica italiană cu cele ale lui Saba, prin „mitul inocenţei vitale şi al universalităţii sentimentului".

Rugăminte

Suflete al meu, mult uşorul,
la Livorno du-te, te rog,
Şi cu a ta lumânare
timidă, de noapte şi zi,
dă o raită; şi de timp va mai fi
cercetează, scrutează şi scrie
dacă din întâmplare Anna Pichhi
printre cei vii şi ea încă e vie.

Chiar azi mă întorn, o,
Dezamăgit de la Livorno.
Dar tu mai hotărât
ca mine, bluza ei ţi-o vei aminti,
şi rubinul de sânge de la gât,
şerpişorul de aur pe care-l purta
pe pieptul care i se ridica.

Suflete, curaju-ţi acum să se vadă,
hai, du-te în căutarea ei.
Tu ştii ce-vei spune, de-i
întâlni-o pe stradă.

Ieşirea matinală

Cum cobora scara Annina
Tânăra, fina!
Muşcând lănţişorul
de aur, punea piciorul
în stradă lăsând o boare
de pudră, stăruitoare.

Ora era devreme foarte,
Când noaptea de zi se desparte,
Dar cum se lumina
Strada pe unde trecea!

Tot Cors' Amedeo
auzind-o, se trezea,
nu ruj pe buze, de o
mare suavitate ceafa,
mersul vioi îl avea
- strânsă în talie, severă
şi gentilă,
(Annina când se întorcea)
să faci ceva în lume te-ndemna.

În zori sau când asfinţeşte lumina
trecând, părea lucrătoarea, regina.
Păşea cu chipul său deschis
ca natura
(dar prudentă, virginală
îi era călcătura)
răsunau de sunet de tocuri
cartiere, în urmă-i şi locuri.

Nici umbră, nici îngrijorare

Pe atuncea cin' s- ar fi gândit
că ea era de acum sortită?
Strângându-se în şalul
stacojiu, trecea în curentul
mirosind a mare,
în prospeţimea rochiei în fluturare.

Livorno i se deschidea
întreg într-un alint:
Livorno, tot se agita
murmura numele-i de argint.

O lua cu pasul svelt, o,
drept pe Via Palestro,
cine era decât ea mai firească,
atuncea, mai tinerească?
Livorno ce asudă
Cu ea mergea la trudă.
Nicii umbră nici îngrijorare
nu-şi aflau în piept intrare.

Bătând la maşină

Mâna mea, fă-te o pană,
velă fii şi speră,
alergând pe tastieră,
grijă s-ai. Vezi ca rima
s-opreşti tu prima,
căci scrii despre o fată
ce-a fost vie, adevărată.

Ştii că rugămintea
mea este leală, inima s-o-ntoarcă
nu vreau vreo greşeală.
Fii mereu atentă,
fină şi isteaţă,
tu, ce-ţi spui poezie,
să însemni viaţă.
Dar vezi să nu trădezi
gloria ei simplă, vezi
ca şi ea să fii, firească,
şi subtilă, să-ndrăznească
viaţa ta, dar curtenească
să ezite, netrufească.

Iar atuncea pe Voltone,
În curentul lunii mai,
Plin de bărci, tu poate ai
răbdător, cu atâta lume,
şi avântul şi curajul s-o vezi,
când va trece ea, anume.

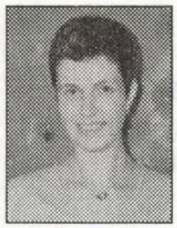
Când trece ea

Când trece ea prin Livorno
Miroase a barcă şi briză
Ce chef de muncă te prinde
Când şoldul ei se destinde!

Un tânăr cu ochii-nroşiţi
La Sbolci adastă în prag
Pierdut cu paharul în mână
Uită să bea, tot amână.

Prezentare şi traducere de
Adrian Popescu

literatura lumii



Neo-avangarda între Graz și Berlin

maria irod

În ultimii ani se observă o revigorare a neo-avangardei literare germane, fenomen apărut oarecum ca reacție la inflația de literatură pop și ca alternativă la umanismul burghez întruchipat de generația lui Grass, Walser, Reich-Ranicki, dar contaminat totuși de ambele tendințe. Mulți dintre acești tineri avangardiști s-au grupat în jurul revistei ***perspektive***, iar întâmplarea face ca fieful avangardei să se afle tot la Graz, oraș unde apare, de asemenea, mai vechea și deosebit de prestigioasa publicație ***manuskripte***, devenită, în cei 44 de ani de existență, un fel de bastion al culturii înalte austriece.

perspektive se prezintă ca forum suprarегional, internațional chiar, deschis dezbaterilor pe teme de literatură contemporană, în special subiectelor spinoase, cum ar fi relația dintre literatură și politică sau diferitele teorii ale interpretării aflate în circulație. Este semnificativ faptul că redactorii, inclusiv cei austrieci, se simt atrași de cosmopolitul Berlin, sau chiar s-au strămutat de-a dreptul acolo. Locuirea metropolei - cu senzația de nemărginire ce derivă de aici -, precum și grija pentru formatul virtual al revistei (nu numai că articolele sunt accesibile pe Internet - la adresa *www.**perspektive.at*** - dar cititorii își pot trimite propriile materiale, pot lua legătura cu redactorii sau participa la dezbateri online) vădesc pretențiile universaliste ale noii avangarde.

Astfel că, atunci când ***Der Spiegel*** (41/1999) apărea pe prima pagină cu un titlu ca **Die Enkel von Grass & Co (Nepoții lui Grass & co)**, referindu-se la autorii pop ai prezentului, eticheta respectivă s-ar fi potrivit mai degrabă neo-avangardiștilor, nu numai datorită ambițiilor canonice, dar mai ales seriozității „umaniste" cu care aceștia tratează interferențele dintre autor și sistemul politic, pe de o parte, și posibilitățile expresive ale limbajului, pe de altă parte.

În raport cu avangarda istorică, neo-avangarda promovată de ***perspektive*** apare într-o formă ce se vrea radicalizată politic, dar care se vede obligată să reflecteze asupra propriilor limite. Relația tensionată cu literatura pop și cu cultura de masă, în general, caracterizase și primul val de avangardă postbelică, în anii '50-'60. Era perioada în care tineri autori germani se deschideau influențelor venite dinspre generația *beat* și „noul roman" francez. Dieter Wellershoff teoretiza aceste schimbări de paradigmă, adunându-le sub denumirea de „realism nou". Literatura, așa cum o înțelegeau noii realiști, aspira către o fidelitate aproape cinematografică față de realitatea cotidiană, opusă speculațiilor abstracte ale romanului modernist. Romanele lui Rolf Dieter Brinkmann (1940-1975) - figură emblematică a literaturii pop din Germania - au, într-adevăr, mai toate caracteristicile pe care teoreticianul american Leslie Fiedler le atribuia scriiturii postmoderne: structură narativă laxă, predilecție pentru limbajul publicitar și jurnalistic și aplecare tematică spre cultura de masă, cu ingredientele ei specifice: sex, droguri, mondenități.

Paralel cu direcția pop se dezvoltă o literatură experimentală, ce practică o critică radicală a tradițiilor literare, menținându-se totuși în zona culturii înalte. *Wiener Gruppe* (din care fac parte autori valoroși și foarte diferiți precum H. C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm) se revendică de la avangarda istorică, de la dadaism și suprarealism, pe care naziștii le declaraseră „artă degenerată" („entartete Kunst"). Tot în acest cerc au debutat alți doi poeți austrieci foarte cunoscuți: Friederike Mayröcker (n. 1924), influențată de tehnica suprarealistă a dicteului automat, și Ernst Jandl (1925-2000), inițiatorul poeziei concrete.

Autorii de la ***perspektive*** încearcă să-și găsească locul în prelungirea acestei tradiții, reflectând critic asupra ei. În centrul preocupărilor lor teoretice se află dihotomia formă-conținut în opera de artă, iar soluțiile se apropie mai degrabă de concepția lui Adorno, a identității dintre cele două elemente, decât de experimentalismul extrem practicat de *Wiener Gruppe*. Revista ia o poziție destul de fermă împotriva mediocrității autorilor pop, preferând însă tonului programatic pluralitatea de voci și idei. ***perspektive*** se prezintă, în consecință, ca un mozaic de texte care mai de care mai dificile, în care diverselor ambiguități expresive și încălcări ale normelor lingvistice le sunt testate efectele. Publicația seamănă foarte mult cu un atelier sau cu un laborator. Simptomatic pentru stilul cultivat este textul publicat în nr. 42 și intitulat simplu **Insel-Krug**, după numele localului berlinez în care își fac veacul membrii de frunte ai redacției. Dezbaterea, întinsă pe treisprezece pagini, îi are ca protagoniști pe André Hatting, Ralf B. Korte, Florian Neuner, Ulf Stolterfoht, și trece în revistă - sub forma unei discuții informale, la o bere - principalele probleme ale poeticii contemporane. Ludicul e un ingredient esențial, care face lectura agreabilă și preîntâmpină eventuale acuze de elitism din partea taberei pop. Iată câteva mostre de replici:

„Este arta un sistem autopoietic? Aceasta-i întrebarea... Ăia (autorii de literatură experimentală, n.m., M.I.) nu vor să canalizeze potențialul semantic în nici o direcție, ci așteaptă ca sensul să se producă de la sine. Și mizează, bineînțeles, pe efectul-surpriză și pe amuzament: lumea se bucură când i se oferă mai multe înțelesuri posibile și chicotește satisfăcută în sala de conferințe. Să lași limbajul să vorbească fără să intervii - cam ăsta ar fi principiul avangardiștilor și aici începe ideologia...

Nu prea înțeleg ce vrei să spui...

Se presupune că frânturile lexical-sintactice au o relevanță ce depășește esteticul.

Mi se pare naiv!

Ideea e următoarea: în artă se experimentează anarhia, subversiunea sau cum vrei să-i zici. Mai mult de-atât nici nu poți să faci cu mijloace estetice.

(...)

mapamond

Pe mine m-a interesat dintotdeauna ruperea convențiilor. Și sunt împotriva ideii că nu contează conținutul...împotriva ideii: sunt logodit cu limbajul, iar de restul mă doare-n cot! Limbajul în sine nu înseamnă nimic, sensul se naște abia într-un context. Limbajul în sine nu există. Din el nu rezultă decât o trăncăneală mic-burgheză - plictiseala însăși; e o atitudine la fel de conservatoare ca o asociație monarhistă. E antimodernism cu mijloace moderne!" etc etc.

Despre participanții la dezbatere se poate spune orice, mai puțin că nu stăpânesc stilistica și retorica. Ulf Stolterfoht (n. 1963) este un maestru al manipulării limbajului, un acrobat al calamburului, un compilator de citate și un deconstructor neobosit al clișeelor lingvistice și al automatismelor de gândire. Florian Neuner - originar din Austria și cel mai tânăr redactor de la ***perspektive*** (n. 1972) - și-a intitulat ultimul volum de proză cu un vers din C.F. Mayer, deschizând astfel un orizont larg de conexiuni posibile. Întregul volum nu este altceva decât un montaj abil de coduri mai mult sau mai puțin transparente. Cititorul e pus la grea încercare și trebuie să fie specialist în romantismul german pentru a o scoate la capăt. Noroc că autorul îi vine în ajutor, din când în când, cu note și comentarii.

Așa cum reiese din lectura revistei ***perspektive***, neo-avangarda austro-germană a prezentului se află într-o perioadă de căutări: nemulțumită de obscuritatea gratuită a avangardei istorice, a redescoperit strategiile textuale ale maniersimului și încearcă să le exploateze potențialul subversiv.

Cel mai citit scriitor din lume

meditaţii contemporane

ion creţu

"Ceea ce facem în cursul vieţii noastre are ecou în eternitate."
Christian Jacq

Christian Jacq - Christian Jacq se numără printre acei scriitori de rasă la care visează orice editor fiindcă ei aduc noroc sau mai degrabă bani. Cărţile lui se vând în sute de mii de exemplare şi cititorii aşteaptă cu sufletul la gură fiecare nouă apariţie a sa în librării. Tomurile lui Christian Jacq propun adesea intrigi cu tentă poliţistă, pe un fond "cultural" incitant, plin de mister: Egiptul antic. În prezentarea **Misterelor lui Osiris,** o recentă apariţie, se poate citi: "Călătorie iniţiatică şi anchetă poliţistă, dar şi înfruntarea dintre forţele răului şi cele ale armoniei." Dacă la această tematică puţin obişnuită adăugăm prolificitatea excepţională a lui Jacq, avem o imagine suficient de convingătoare despre marele său talent literar, despre secretul succesului său la public. "A merge în Egiptul faraonilor echivalează cu împlinirea unui vis. Cine nu-şi doreşte un ghid în această călătorie exploratorie? Admirativ şi pasionat, tobă de cultură egipteană, Christian Jacq constituie un intermediar ideal. El îşi ia cititorul de mână şi-i oferă cele mai bune lecţii... Începând de la Menes, primul faraon, până la ultima inscripţie hieroglifică datând din secolul IV al erei noastre, lumea celor treizeci de dinastii de suverani care au construit Egiptul intră în scenă parcă iluminaţi."

Născut la Paris, în 1947, Jacq şi-a găsit făgaşul în literatură aproape fără voia sa, foarte devreme. La numai 13 ani, el întâlneşte Egiptul graţie unei lucrări în trei volume, **L'Histoire de la Civilisation de l'Egypte ancienne,** de Jacques Pirenne pe care o cumpără din banii de buzunar. La o vârstă atât de fragedă, deja, compune poeme, se lansează în romane - reuşeşte chiar să scrie opt romane în cinci ani, plus un libret de operă. La 17 ani se căsătoreşte şi pleacă împreună cu soţia într-o călătorie de nuntă pe urmele unui vis mai vechi; prima etapă: situl de la Memphis şi întâlnirea cu o lume în care se va simţi de-acum înainte la el acasă.

Publică prima carte la 21 de ani, un eseu despre legăturile dintre Egiptul antic şi Evul Mediu. În acelaşi timp, face o alegere care-i va marca restul vieţii: renunţă la filozofie în favoarea studiilor de arheologie şi de egiptologie pe care le încoronează cu un doctorat la Sorbona. Teza - **Călătoria în cealaltă lume potrivit Egiptului antic: încercări şi metamorfoze ale morţii după textele piramidelor şi ale sarcofagelor**, teză pe care o publică în 1986. Tobă de greacă, latină, filozofie, istoria artelor, ceea ce-l atrage pe Christian Jacq mai mult chiar decât studiul egiptologiei, în sine, este scrisul. El publică nu mai puţin de 20 de eseuri dintre care **Egiptul marilor faraoni**, 1981, este premiat de Academia Franceză.

Pentru a-şi consacra tot timpul şi toate eforturilor pasiunii sale, Jacq părăseşte Parisul împreună cu soţia şi se instalează într-o casă bibliotecă, unde, înconjurat de peste zece mii de cărţi de referinţă, reviste, albume fotografice, se lasă absorbit cu totul de Egipt, pasiune care se concretizează în zeci de romane, eseuri, albume... **l'Affaire Toutankhamon** obţine, în 1992 Premiul Casei Presei, trilogia **Le Juge d'Egypte**, 1993-94 rămâne înţepenită vreme de un an pe lista de bestsellers cu 300.000 de exemplare vândute, în vreme ce volumul trei, **La Justice du vizir**, ocupă locul întâi în preferinţele săptămânalului **l'Express**. Pentru a avea o idee mai limpede despre dimensiunea reală a operei - întreprinderii? - lui Jacq, amintim că el dă viaţă biografiei lui Ramses II în nu mai puţin de cinci volume! Primul tom, **Le Fils de la lumière**, se vinde în 650.000 de exemplare, iar ansamblul seriei atinge cifra de 11 milioane de exemplare în întreaga lume, devenind scriitorul cel mai citit în acel moment. Dacă există autori despre care se spune că au scris mai multe cărţi decât au citit, despre Christian Jacq se poate afirma, fără exagerare, că a scris despre Egipt mai multe cărţi decât poate cineva să citească.

Până acum am vorbit despre performanţele egiptologului Christian Jacq; să vedem în ce constă crezul acestuia ca scriitor. După cum declara într-un interviu, el iubeşte nu doar trecutul, ci şi prezentul, dar într-un mod diferit şi anume "ştiind că în Egipt trecutul trăieşte în prezent. Ceea ce este extraordinar în Egipt este că nici nu ai coborât bine din avion şi te regăseşti la patru mii de ani în urmă!" Datorită pasiunii sale pentru muzică, Jacq consideră romanele ca pe nişte opere şi eseurile ca pe sonate. Punctul lor comun este ceea ce el numeşte *l'Écriture* şi aceasta trebuie să se adapteze subiectului în lucru. De pildă, pentru a evoca figura lui Ramses, se impunea romanul, în dâra povestitorilor orientali. Pentru Jacq există mai multe perioade în elaborarea şi naşterea unei lucrări. El are totdeauna, potrivit afirmaţiilor sale, mai multe proiecte în cap, pe care le lasă să se maturizeze în timp ce-şi continuă documentarea atât pe teren, cât şi în muzee sau în lucrările ştiinţifice. În acel moment se impune unul dintre proiecte, cu o asemenea forţă încât le elimină pe toate celelalte. Evenimentul se produce aproape totdeauna în Egipt, "într-un sit, de exemplu pe Ramesseum, templul lui Ramses, vechi de mii de ani". Atunci se naşte dorinţa de a construi, de a da o arhitectură cărţii, de a întâlni personajele şi de a vorbi despre ele cu soţia, de a întreprinde cercetări aprofundate asupra unui detaliu sau altul. Lucrări ca **La Pierre de lumière** sunt fructul a multor ani de gestaţie, răstimp în care a completat numeroase dosare cu documente şi a urmat mai multe piste fără să ştie dacă ele îl vor duce spre ţintă. În momentul însă în care se ia hotărârea, "totul se organizează ca de la sine, şi pasiunea de a scrie, de a da formă unui proiect, de a comunica devine imperativă."

Singurul scriitor francez care şi-a trecut numele într-un top 15 mondial, Christian Jacq reprezintă fără îndoială o sumă de calităţi indispensabile oricărui scriitor de succes. Mai mult decât atât, însă, Jacq, putem spune, reia şi duce la un nivel superior o venă epică atacată în urmă cu o sută de ani de Flaubert în romanul **Salammbô**.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Nikeforos Vrettakos (1912-1991)

Portocalii din Sparta

Portocalii din Sparta, zăpadă, înflorirea iubirii,
au izbucnit alb din vorbele noastre, aplecându-se dinspre ramuri,
le-am strâns pe toate la piept şi-apoi mers-am la mama.

Ea şedea-ngrijorată sub lumina de lună,
la lumina lunii şedea, astfel mustrându-mă:
ieri te-am spălat, ieri te-am schimbat, încotro
ai fugit, unde te-ai dus -
cine ţi-a umplut cămaşa cu lacrimi,
şi cu flori de portocale amare.

Filmul unui spectacol

alina boboc

thalia

Regizorul Dan Puric s-a impus în ultimii ani prin spectacolele sale fără cuvânt care promovează un nou concept teatral: **Made in Romania**, **Toujours l'amour**, **Costumele**, **Hic sunt leones**, **Cei 150** care au făcut săli pline stagiuni la rând. Scenariul unui astfel de spectacol, practic, nu există: tot ce trebuie să se întâmple pe scenă se află numai în mintea regizorului. Întreg spectacolul se creează din mers, se autogenerează, pornind de la surse diverse: fapte trăite, jocuri de imaginație, amănunte care au atras atenția regizorului sau unui actor și cărora li se pot găsi tot felul de conotații, de trimiteri simbolice, odată contopite în spectacol.

Dan Puric este o conștiință extrem de trează care nu uită momentele esențiale ale culturii române exprimate prin teatru. Și, pentru ca acestea să devină cunoscute și altora sau doar să le fie amintite, regizorul a montat o piesă de o factură cu totul specială, la aniversarea a 150 de ani de la inaugurarea Teatrului Național din București, numită chiar așa: **Cei 150**. Este un spectacol tulburător care punctează etapele evolutive din istoria teatrului românesc, raportate la contextul social-istoric care le-a generat, ceea ce face din acest spectacol și o lecție de istorie, prezentată într-un mod pe cât de inedit, pe atât de interesant: „Istoria teatrului este un fascicul din istoria unui neam", spune Dan Puric.

Filmul **Nașterea unui spectacol** (imaginea, realizarea și montajul aparțin Iulianei Iorga) arată, într-un colaj profesionist, cum a fost creat spectacolul **Cei 150**. Trebuie știut că Dan Puric nu este unul din acei regizori cu comportament despotic; el crede în actorii trupei sale, *Passe Partout*, atmosfera de repetiție este cât se poate de relaxată, dar, cu toate acestea, tiranizantă prin imensa muncă pe care fiecare gest, pas de dans, privire o cer pentru a ajunge cât mai aproape de perfecțiune: „Repetiția te imbecilizează sau te desăvârșește", crede regizorul. El se joacă și joacă împreună cu actorii săi, cu o mare simplitate și cu mult profesionalism.

Acest nou limbaj teatral care esențializează verbalul până la dispariție implică o dificultate imensă pentru că, în mod firesc, trebuie să potențeze alte mijloace de expresie care nu sunt la îndemâna unui actor obișnuit. Mobilitatea corpului este un element cheie pentru care este necesară o rezistență fizică susținută (trebuie spus că repetițiile la un astfel de spectacol merg până la 12 ore pe zi, de luni până duminică), dublată de o capacitate de concentrare foarte bună. Nu este deloc simplu ca printr-un limbaj atât de laconic să transmiți în sală un mesaj, o trăire, să captezi publicul și, progresiv, să-i decodezi încifrările pentru ca el să înțeleagă și să intre în joc.

Filmul **Nașterea unui spectacol**, prezentat și în cadrul Festivalului *Coup de théâtre à Bucarest* (20 martie - 7 aprilie 2004) este un montaj inteligent ce rezumă în 59 de minute o muncă fantastică, de sute de ore, a unei echipe de actori condusă de un regizor original, dotat cu o imaginație extraordinară care propune publicului o piesă grandioasă, **Cei 150**.

Într-un interviu relativ recent, Dan Puric comenta despre acest spectacol: „Am căutat să arăt această împletire între istoria Teatrului Național și istoria românilor. Cert este că lumea este impresionată, își pune întrebări când iese de la acest spectacol. Pe mine m-a interesat istoria ca zbucium al ființei noastre naționale. Am vrut să se știe că regina Maria a fost pe front, că Marioara Ventura, societară a Comediei Franceze, că Nottara, Enescu au mers acolo. Am vrut să arăt perioada de pionierat a teatrului românesc, momentul Unirii și m-am oprit la placa de beton comunistă. M-am gândit că informația trebuie să circule adevărat. *Nu am vrut să mimez respectul pentru memorie*. Acest spectacol este un act de *rememorare*, de informare corectă asupra unui trecut impresionant, dar distorsionat prin ceva ce putem numi „memoria ucisă". /.../ Acest spectacol a scos la iveală deopotrivă sufletul neîntinat al spectatorului român, dornic de adevăr și frumos, capabil de o receptare cinstită, cât și reacția-clișeu a unor cronicari de tip socialist, deghizați în liber-cugetători, foști câini de pază ai regimului, ajunși alergici la ideea de națiune, de sacru, de identitate."

Fahrenheit 9/11, documentarul care a încins spiritele în America și Europa

irina budeanu

arta filmului

Re câteva săptămâni, un documentar a dat lovitura de grație în lumea cinematografiei. Filmele de ficțiune au rămas codașe, în fața acestei docu-drame a regizorului american Michael Moore, care a bulversat întreaga comunitate a cinefililoe din America și Europa. Documentarul anti-Bush al regizorului Michael Moore, câștigător al Marelui Premiu de la Cannes din acest an, **Fahrenheit 9/11**, a beneficiat de o lansare spectaculoasă, instalându-se pe locul întâi din box office-ul american, în ciuda numărului scăzut de ecrane pe care a rulat. După ce a fost primit cu entuziasm în Franța, viu dezbătut în Italia și Anglia, filmul lui Moore a creat nopți albe politicienilor din SUA. În țara libertății, **Fahrenheit 9/11** a fost pur și simplu cenzurat și a putut să intre cu mare dificultate, doar pe câteva ecrane. Dar de ce se tem atât de tare politicenii americani de acest film? Pentru că el critică virulent modul în care președintele Bush a gestionat războiul împotriva terorismului. Până acum, filmul a avut încasări de 21,8 milioane de dolari doar în primul week-end în care a fost lansat (în urmă cu două săptămâni). Indiscutabil, această cifră constituie un record pentru un documentar, care se bucură în general de o expunere mult mai mică decât alte filme. La trei zile de la lansare, documentarul depășise deja mai multe recorduri: cel mai mare număr de spectatori pentru un documentar, cel mai mare număr de spectatori pentru un film ce rulează pe mai puțin de o mie de ecrane și cel mai mare număr de spectatori pentru un câștigător al Premiului Palme d'Or. „Este o performanță fără precedent pentru un documentar", a declarat distribuitorul Tom Ortenberg, președinte al studiourilor canadiene „Lions Gate Films". Rezultatele sunt cu atât mai spectaculoase cu cât filmul a fost interzis publicului sub 17 ani din cauza imaginilor violente. Micul seism politic pe care l-a declanșat i-a făcut lui Moore un mare serviciu, determinând americanii să ia cu asalt sălile de cinema pentru a vedea acest film despre care s-au spus atâtea.

Cineastul american dorește ca difuzarea documentarului său în lume să faciliteze schimbări de regim în țările care au sprijinit războiul din Irak. Michael Moore a declarat într-o conferință de presă că filmul său ar trebui să încurajeze alegătorii din țările democratice care au susținut războiul din Irak să voteze o schimbare de conducere.

Documentarul **Fahrenheit 9/11**, premiat la Palme d'Or la Cannes, este un mare succes comercial în Statele Unite, unde a depășit toate recordurile genului său. Filmul critică virulent politica americană externă și încălcările drepturilor civile în Statele Unite după atacurile teroriste din 11 septembrie. Moore nu i-a iertat nici pe premierii Australiei și Marii Britanii, John Howard și Tony Blair.

„Ceea ce nu înțelege este cum cineva ca John Howard poate să îl sprijine pe George W. Bush. El dă impresia că ar avea măcar jumătate de creier... Este o rușine", a comentat Moore decizia Australiei de a trimite două mii de soldați în Irak. „Sper ca australienii care vor vedea acest film să-și spună că este nevoie de o schimbare politică în țara lor".

Michael Moore a sugerat și că poporul japonez a fost trădat de decizia guvernului acestei țări de a trimite 550 de soldați în Irak și l-a criticat foarte dur și pe Tony Blair, cel mai important aliat al lui Bush în Irak. „Mi-am stors creierii încercând să înțeleg de ce Tony Blair, de altfel un om inteligent, s-a aliat cu președintele Bush. Știința va trebui să lămurească acest lucru. Poate că într-o zi cineva va dezlega misterul, în timpul unei ședințe de hipnoză."

Nici șeful guvernului italian, Silvio Berlusconi, nu a scăpat neatins de tiradele lui Moore. „Dacă aș fi cetățean italian, aș ieși de la film întrebându-mă ce a urmărit Berlusconi cântându-i în strună lui George W. Bush. Este jenant pentru Italia și cu cât mai repede va avea loc o schimbare politică, cu atât mai bine va fi". Moore i-a invitat pe austrieci să le ofere sejururi gratuite la ski americanilor care pot dovedi că au votat împotriva lui Bush. La mijlocul acestei luni, se pare că filmul va fi distribuit și în China. „Sper ca spectatorii mei chinezi să realizeze că există americani, ca mine, care nu sunt de acord cu ceea ce face guvernul. Poate că într-o zi, orice cinez va avea dreptul că ia o cameră de filmat și să facă ce vrea cu aceasta", crede Moore. Regizorul rebel a spus în nenumărate rânduri că nu va face turnee de promovare a filmului în străinătate pentru a se putea consacra „misiunii" sale în Statele Unite: să facă tot ceea ce poate pentru a contribui la înfrângerea lui Bush la alegerile din noiembrie. Deocamdată, Moore se luptă cu marele scriitor de science fiction, Ray Bradbury, care l-a dat în judecată pentru că i-a furat titlul cunoscutului său roman **Fahrenheit**. Ne întrebăm care va fi reacția românilor și a clasei politice când acest film va fi distribuit și la noi? Între timp, cinefilii români au putut viziona un alt documentar al lui, **Bowling for Columbine** (prezentat în premieră la Festivalul Internațional de Film „Transilvania" din Cluj), care s-a bucurat de succes atât la public, cât și la critica de specialitate.

Experți și profani în comunicarea lingvistică

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Una din sarcinile disciplinelor umaniste în general și a lingvisticii în special este aceea de a stabili o punte de comunicare între specialiști și nespecialiști, între cunoscători și neștiutori, adică între experți și profani, într-o lume din ce în ce mai mult dominată de primii. Confuzia în comunicare tinde să se instaleze însă și datorită faptului că suntem confruntați cu poziții contradictorii ale experților înșiși. Teoretic, lingvistica, prin terminologie, poate și trebuie să faciliteze accesul omului de rând la cunoașterea științifică și tehnologică care-l condiționează și-i limitează viața cotidiană. Aceeași cunoaștere, însă, poate să contribuie ca problemele ivite în confruntarea cu denumirea produselor și fenomenelor lumii tehnice și științifice să devină vizibile și să capete relevanța care ar putea determina cursul cercetării fundamentale viitoare (și aceasta nu din perspectiva imediată a "cercetării de piață").

A clarifica ce se înțelege prin *expert* și prin *profan* nu este tocmai ușor într-o societate cu un număr din ce în ce mai mare de experți (există experți în toate domeniile, chiar și în cel al experților), fragmentată în interese din ce în ce mai disparate, uzând vocabulare specifice din ce în ce mai lărgite datorită varietății crescute de oferte pentru diferite grupuri sociale.

Contrar lamentației generale din dialectologie sau sociolingvistică, în care se deplânge "moartea" multor limbi, consecință a uniformizării lingvistice, în terminologie credem că ne aflăm în fața unui nou Babel terminologic, având în vedere numărul crescut de vocabulare speciale într-o societate care tinde spre complexitate și diversificare accentuată. Este suficient să privim la secțiunea de reviste dintr-o librărie ca să ne facem o minimă idee de varietatea domeniilor care ni se propune spre cunoaștere și documentare.

În ultimele decenii s-a petrecut nu numai o ruptură lingvistică între experți și profani, dar s-a dovedit, prin studii sociolingvistice, necesitatea de a conferi profanilor un statut mai important sau, altfel spus, de a contrapune puterii lingvistice a experților existența, de multe ori uitată, și legitimitatea exprimării celor profani. Există din ce în ce mai multe persoane care, inițial neștiutoare într-un anumit domeniu, dintr-un motiv anume, încep, din proprie inițiativă, să se informeze asupra anumitor probleme, în special asupra acelora care au legătură cu modul lor de a trăi: cu ceea ce se cumpără, cu sportul pe care îl practică, cu bolile de care suferă și, mai ales, cu problemele controversate ale protecției mediului ambiant. Acești "profani interesați" știu deja ce sunt nitrații, cunosc aproape tot în legătură cu evoluția păturii de ozon, întrezăresc pericolul aditivilor alimentari etc. devenind buni cunoscători în domenii până atunci necunoscute.

Pe de altă parte, se întâmplă ca expertul, în sensul tradițional al cuvântului, să aibă "crize de ignoranță" datorită complexității și extinderii problemelor la care gradul înalt de specializare din multe domenii nu mai poate da răspunsul. În aceste condiții, colaborarea interdisciplinară este binevenită, deși se dovedește a nu fi totuși un panaceu universal: din ea poate rezulta și o neînțelegere mutuală tocmai prin utilizarea diferiților termeni tehnici sau a diferitelor accepții pentru aceeași formă lingvistică. Cu toate că există din ce în ce mai multe terminologii de specialitate, ca rezultat al actelor de normalizare care se decretează în numele nobilului principiu de non-ambiguitate, principiu guvernator în terminologie, care ar trebui să aibă rolul de a optimiza procesul de comunicare, ele nu scapă de ceea ce am numi ironia comunicării: a concepe limbajul doar ca un instrument de înțelegere reciprocă este o viziune ingenuă a realității: terminologiile tehnice, ca orice alt tip de limbaj, rămân totuși ambigue.

Lingvistica poate doar să încerce să stabilească, plecând de la texte, coordonatele referențiale și comunicative ale termenilor de specialitate; poate, de asemenea, să intervină critic în elaborarea definițiilor făcute de tehnocrați. Aceasta presupune însă ca lingviștii să nu se mai ascundă (ei înșiși) în spatele unui discurs și al unei terminologii de neînțeles, rezultată dintr-un ermetism științific care însă nu descrie mai corect fenomenele limbii, ci doar "sapă" mai adânc groapa dintre experți și profani. A vorbi bine nu înseamnă a vorbi pe neînțeles. Nu pledăm pentru lejeritatea discursului dificil, ci doar pentru precizia și rigoarea discursului inteligibil. Lingvistica poate și trebuie să fie atentă la tot ceea ce o înconjoară pentru a putea fi în stare să descrie situațiile de neînțelegere, fie conflictuală, fie consensuală, pentru că, în ambele cazuri, poate avea loc o neînțelegere (v. pentru aceasta complexitatea termenului *consens*, căruia Hans Joachim Giegel i-a dedicat în 1992 o carte, **Kommunikation und konsens in modern Gesellschaften**). Rolul lingviștilor nu ni se pare a fi acela de a polemiza cu diferitele utilizări cu tente politice ale termenilor de specialitate, cum s-a făcut în legătură cu noul val de anglicisme din domeniul informaticii, polemică purtată cu argumentări prescriptive; mai important este ca cercetarea să stimuleze folosirea critică/creativă a limbajului, în loc să adopte o atitudine represivă (așa se spune, așa nu se spune) în legătură cu inovațiile lingvistice care apar în mod spontan. Această atitudine nu o anihilează pe cea de evaluare critică a unui text, în sensul de a face vizibile eventualele contradicții semantice, omisiuni și chiar excese retorice de *épater le bourgeois*, existente și în anumite limbaje tehnice.

Secvențele unei călătorii inițiatice

ana amelia dincă

Omul nu a coborît pe pământ ca să se bucure și să caute nemurirea, ci să străbată drumuri obositoare și să vândă ciubere, iar fetele să-și mlădieze trupul prin lume, în căutarea unui Făt-Frumos. Trei sunt caii purtând pe spinările lor zestrea, trei sunt copacii lăsați în urmă, departe. Frumusețea acelei fecioare descinde de la începuturi, când Dumnezeu crease universul terestru și o singură femeie cu prunc îl stăpânea.

Astfel am putea defini geneza în viziunea maestrului Traian Brădean, unul dintre principalele repere ale picturii românești din a doua jumătate a secolului XX.

Opera sa este de un umanism devenit aproape ezoterism, iar această credință, ridicată până la înălțimile misticismului, este însăși atitudinea artistului față de pictură. În dimensiunea plastică, el permanentizează chintesența spititului rustic, stăpânit de aspectele inerente ale realității vieții din satele bănățene. În contextul amintit, este vorba de dezvăluirea unui mediu existențial aparte și a unui aspect indestructibil, unde omul a trebuit să devină - nu supusul, ci chiar egalul unei forme supreme de dominație spirituală.

Întâlnim în această opțiune peisagistică imunitatea unui timp și a unui spațiu, unde se derulează o minunată poveste. La originea narației vizuale se află vocația artistică a plasticianului, devenită o confesiune despre vârstele umane și genealogiile spirituale, care decurg de aici. Aspectul identitar al civilizatiei din Banat, locul de origine al artistului, este evocat de prezența acelor bărbați, femei și copii, care coborau din Ardeal, călare, sau alături de caii împovărați de roadele muncii stăpânilor lor. Uneori oamenii merg pe lângă pitoreștile căruțe acoperite de coviltire, doldora de ciubere sau de mere și pere, pentru a-și vinde, astfel, produsele în schimbul altora, de care pământul lor arid era vitregit. Fragmentele imagistice oglindesc cultura figurativă a lui Traian Brădean, devenită o estetică a tăcerii. Tablourile sunt secvențe ale unei călătorii inițiatice, unde starea de repaos, odihnă, îmbracă forma meditației, a dialogului cu sinele și a autocunoașterii.

O tânără femeie se oprește să dea fân cailor sau se așează să-și tragă sufletul, apoi își continuă drumul. După cum coboară panta dealului înțelegem că ea se lasă, o dată cu luna și înserarea spre sat. Acel aspect al liniștii totale care îl emană peisajul este o modalitate de sublimare a trăirilor sufletești. Acest fapt a fost din nou confirmat de recenta prezență a lucrărilor sale la Galeria Orizont. Am admirat cum, dincolo de domeniul antropomorf și fito-zoomorf, locuiesc pustietatea și orizontul, într-o latentă așteptare.

Substanța picturală a griurilor, când densă, când aplatizată, devine martora simbiozei dintre natură și om. Ambele fac parte din structura descriptivă a lumii, care l-a determinat pe Traian Brădean să devină sintetizatorul înaintării pe orizontală a spiritului popular relaționat cu o transcendență primordială, pură, a celor mai nobile idei despre adevăr și credința înrădăcinată și de neclintit.

Acest instrumentar plastic esențializează apologia unui anumit tip antropologic înnobilat de cultura spațiului său. Este o viziune artistică autentică, modernă, recuperatoare a unor ancestrale însușiri spirituale. La un moment dat, copacul și omul „de aici" se desprind de acea orizontalitate și devin *axis mundi*. „Dincolo", între dealuri, se află restul lumii, necunoscutul, substituit prin materie cosmologică, imperceptibilă. Necuprinsul auster este singura mărturie din pictura lui Traian Brădean că de acolo a descins fecioara cu prunc să se confeseze - în prim-planurile câtorva tablouri dedicate miracolului și virtuților fundamentale, ca substanță a umanității creștine.

Menținerea sugestivă a personajului divin în dimensiunea mundană, în ipostaza femeilor înveșmântate în portul specific zonelor Banatului, Ardealului ori ținutului Pădurenilor, este rezonanța atașamentului creator față de valorile perene expuse sub o altă formă, în două recente tablouri, unde maestrul mărturisește permanenta dorință ascensorială a ființei încă din primii ani de viață. Astfel, un copil se uită la noi și vrea să zboare, cu mâinile ridicate ținând o draperie, substitut simbolic pentru aripi. Mama, cu spatele la privitor, puțin încovoiată, privește pământul unde stă și care o cheamă. Să fie o scenă de plajă, de un rafinat colorit, unde artistul disecă esența culorii, sau o alegorie a trecerii timpului, a vieții și a morții?

plastică

Un alt tablou ne mărturisește despre aceeași aspirație solară a individului. De data aceasta, imaginea țăranului dobândește aspectul unui cavaler stăpânind orizontul cu privirea și ambianța terestră, cu existența sa fizică. El lecturează mediul de vizualizare, dar numai păsările semnifică dorința ascensorială și, în zbor, văd mai departe decât călătorul. Ele îl însoțesc, îl călăuzesc, susțin dorința de transcendență, pentru că un om, un copac, o pasăre, un drum oarecare pot reprezenta o întreagă umanitate...

grafomania

Fast... poem, fast philosophy

Dacă un cititor oarecare (adică unul care nu are de-a face, în vreun fel sau altul, cu câmpul literar autohton) ar intra într-o librărie şi ar cumpăra cartea **Ateliere în paragină. 24 de ore şi miezul nopţii cu Aurelian Titu Dumitrescu** (Editura Carte de Suflet, 2002) de Ciprian Chirvasiu şi dacă i-ar mai trece prin cap să o şi citească, atunci ar înţelege un lucru pe care îl bănuia şi el, dar care spera să nu mai fie aşa: dacă eşti scriitor, e obligatoriu să vorbeşti în cuvinte mari, bălăureşti, să nu te priceapă nimeni, doar un alt intelectual la fel de rafinat ca şi tine. Dacă eşti poet, atunci tu nu îţi scrii versurile, ci le dictezi. Pentru că, nu-i aşa, Nichita Stănescu îşi dicta poemele.

Ciprian Chirvasiu, care e pe post de reporter, are o mare problemă: relaţia maestru-discipol. Iată câteva dintre întrebările sale, adresate când lui Mihai Nenoiu, când lui Aurelian Titu Dumitrescu: „Cât de întâmplătoare este întâlnirea maestrului cu discipolul?“ (p. 5), „Intuiesc mai multe crize succesive în relaţia dintre maestru şi discipol. Ea nu este una strict profesorală. Doar etapa iniţială îmi pare marcată de virtuţi pedagogice. Apoi trebuie să se întâmple uniunea şi regăsirea în spirit şi, în final, fatalmente, despărţirea, desprinderea, saltul de unul singur“ (p. 7), „Este raportul dintre discipol şi maestru o limită sau un proces?“, „Cât învaţă un maestru de la discipolii săi?“ (p. 12), şi dă-i şi-omoară, că pe la pagina 165 tot asta citim: „Dar se transmite o tehnică a revelaţiei de la maestru la discipol“. Răspunsurile, sunt, desigur, pe măsură: adică obligatoriu înţelepte, autorii lor având convingerea că deţin adevărul absolut. Ele sunt livrate la comandă, ca pizza: „Cred că lui Mozart şi marilor artişti în general le-a dictat Dumnezeu. De aceea, ascultând vocea Domnului, ei devin egali cu armoniile celeste şi se preschimbă instantaneu fie în muzică, fie în poezie“ (p. 10, răspunsul lui Mihai Nenoiu). Dialogurile lor nu au nici un strop de naturaleţe. Iar dacă dorinţa lui Ciprian Chirvasiu şi, implicit, a celorlalţi a fost de a face astăzi nişte dialoguri à la Socrate&co., atunci din această dorinţă nu a rămas decât o cumplită senzaţie de ridicol. Problema e că ridicol te simţi tu, cititorul. Bine ar fi fost dacă s-ar fi simţit şi „dialogiştii“ noştri.

Aurelian Titu Dumitrescu are pregătit pentru orice (întrebare, pomenirea întâmplătoare a unui nume etc.) un poem, pe care-l livrează la minut, iar ascultătorii lui îl înfulecă degrabă şi cu mari delicii, ca pe un hamburger, şi poemele fiind de aceeaşi natură „fast“. „Permiteţi-mi să dictez un scurt poem despre Mozart. Iată-l“, îşi anunţă intrarea poetul. „O, nu-i desăvârşire ca sinele în faşă,/ când cântecul începe a-l grăi puţin/ (...)/ E voie cum sunt sine/ încolăciri dorite spre a muri simţirea/ a celui doi de-nvins./ Dorim să ne străbatem ca o săgeată-n două,/ cum fulgeră prin sine/ acel meschin convoi,/ în care ni se pierde cu uşurinţă forma./ Din care ne urcăm din două-n doi,/ în doi“. Urmează poeme dedicate lui: Beethoven, Mihai Nenoiu, Vivaldi, „Luj Mihai Moldovan,/ de la Mihai Nenoiu,/ prin Aurelian Titu Dumitrescu“, desigur toate nişte aiureli versificate, cu diverse jocuri de cuvinte şi non-sensuri, din care ar fi fost nefiresc să lipsească referirile la Nichita Stănescu. Dincolo de astea, cea mai uimitoare mi s-a părut curiozitatea lui Ciprian Chirvasiu: „Întrebările mele au o ţintă: vreau să aflu exact ce a fost atunci în capul lui Adam - idee, gând sau revelaţi“ (p. 60). Acum, să nu vă închipuiţi că Adam este vreun prieten comun al celor doi, ci este chiar ăla din Biblie. Cum Aurelian Titu Dumitrescu este un personaj atât de luminat, deţine răspunsul şi la această întrebare: „Aici am răspuns: a fost inspiraţie divină. Dovada: acele lucruri se numesc şi astăzi tot cum le-a numit Adam. Dumnezeu n-a schimbat numele date de Adam. În consecinţă, e clar că Adam a fost inspirat de Divinitate“. Uau!

Corina Sandu
corina_ sandu2003@yahoo.fr

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Costel Plăviţu

fără comentarii

„Aşa cum sunt aranjate lucrurile în România ultimilor ani, în ochii publicului mai puţin informat (adică în ochii majorităţii), s-a ajuns la o imagine în care vinovaţii pentru Canal, Piteşti, Sighet, Aiud etc. par să fi fost Adrian Marino (ne amintim de episodul cu agresiunea verbală a lui Liiceanu împotriva venerabilului cărturar, eu am citit despre ea din hebdomadarele bucureştene, unde era discutată cu oarecare ascunsă satisfacţie), IPS Nicolae al Banatului, Paleologu, Doinaş şi alţi câţiva. Deci, exact categoria tipologică de care vorbeam mai sus. Minunaţii noştri corifei demascatori nu s-ar atinge cu o floare măcar de un Drăghici sau de un Nicolschi, ar fi chestie de prost gust, nu? În schimb nu m-aş mira ca în logica acestor corifei, listei de umanişti liberali de mai sus să i se adauge curând Blaga şi Coposu, Cioculescu şi Streinu, Ierunca şi Steinhardt, Şora şi Balotă, Tudoran şi Manea etc. Lucid, sau cinic (dacă preferi), nu pot să nu văd aici o acţiune grijuliu condusă de dezinformare şi de constituire de alibiuri, acţiune la care au participat cu râvnă «neo-culturnicii», pătura hegemonică auto-instalată la putere după 1989 (nu uit nici hoardele de «politologi», de belferi ce se gudură pe lângă puternicii zilei - o adevărată plagă, asemănătoare cu magii şi cu astrologii ce roiau pe lângă curţile princiare în Europa medievală). Metodologia înfierărilor post-mortem mi-a amintit fulgerător de un vechi episod istoric: la 895 Papa Formosus era «judecat» de unul din urmaşii săi pe tronul Sf. Petru. Numai că Papa Formosus era mort de aproape un an. Aşa că i-au dezgropat cadavrul şi l-au aşezat pe scaunul acuzatului. Macrabu şi grotesc, dar nu prea deosebit de procedurile organizate de cei trei procurori/martori/judecatori din sala Prometeu.“

(**Virgil Nemoianu** - „Convorbiri literare“)

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

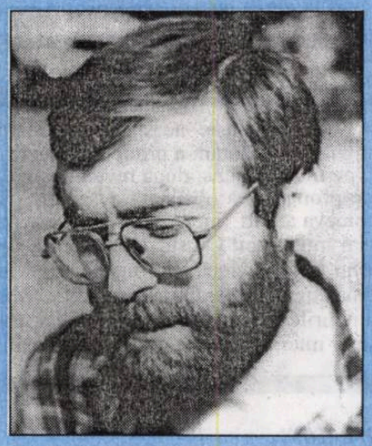
Luceafărul

JTI

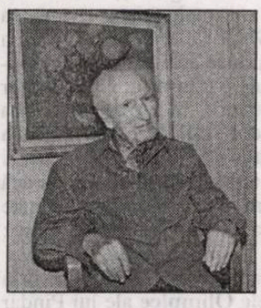
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 28 (659)
Miercuri, 21 iulie, 2004

Comunismul a avut un tip de manipulare, care apare și în Occident, dar sub o altă formă. În țările de mare tradiție democratică, cum este Franța, individul este manipulat de oameni și forțe invizibile, de imagine și de publicitate, de societatea de consum, de corporații care doresc să transforme cetățeanul în consumator. Peste tot există această tendință de spălare a creierului pentru înregimentarea individului.



matei vișniec



ion popescu-negreni

Toată știința protejează partea umană și intelectuală a omului, dar nu partea sentimentală. Sentimentul e protejat de muzică, arhitectură, literatură, poezie, pictură. Toate astea cultivă sentimentul și, deci, noi ne găsim într-o criză sentimentală. Suntem cu galoane pe umeri și suntem bestii. Am vorbit ca un țăran.

pag. 16

literatura lumii

Lăstarul meu de portocal

josé mauro de vasconcelos

conexiunea semnelor

Cuvintele de plastic și societatea de risc

mariana ploae-hanganu

pag. 21

În Templul Cerului

horia gârbea

Vreau să urmez povestea călătoriei în China, în delegaţia USR, Uniune care se bucură în ţara ceaiului de o stimă pe care nici aici, în ţară, unii nu i-o acordă. Spre ruşinea lor, desigur. În China, scriitorii, nu toţi, sunt stipendiaţi de stat să scrie. Ce-i drept, unii nu se mulţumesc cu subvenţia şi renunţă la ea în favoarea scenariilor de film şi TV. Dar şi ei se bucură de consideraţie.

Despre vizita, copleşitoare de altfel, în Piaţa Tien An Men şi prin Oraşul Interzis (o zi de umblat de la un capăt la altul) nu voi scrie pentru că, presupun,

vizor

multă lume cunoaşte aceste locuri simbolice ale Beijingului. Să căutăm a pronunţa totuşi corect "Pei Cin", pe mine a ajuns, după revenirea în ţară, să mă supere pronunţarea obstinată a "g"-ului final, ca şi cum cineva ar citi "monsieur" cum se scrie.

Mai mult decît Oraşul Interzis m-a impresionat Templul Cerului, locul de rugăciune al împăraţilor din dinastiile Ming şi Quin (pronunţie: Min' şi Cin). Ansamburile monumentale sunt mai spectaculoase, deşi mai mici decât cele din Palat şi, mai ales, axul Nord-Sud al superbului complex de construcţii e înconjurat de un parc. Mirific este parcul în sine, dar şi ceea ce se întâmplă acolo. Mii de chinezi se odihnesc sau meditează în pavilioane de lemn, pe bănci sau în mers. Unii merg cu spatele ca o formă de exerciţiu mental, de concentrare. Grupuri de oamenii cântă în coruri armonioase: e clar că se cunosc şi cântă împreună cu regularitate. Alte grupuri dansează după propriile voci sau după câte un casetofon. Unii tineri joacă jocuri sportive uşoare, dintre care cel mai frecvent, necunoscut la noi, este un fel de badminton, dar la care paletele sunt din metal şi fluturele are în cap un magnet. El nu e respins, ci se fixează pe paletă, apoi e eliberat cu o mişcare din încheietură spre partener. Am văzut perechi abile care jucau cu doi "fluturi" simultan.

Senzaţia este de pace şi relaxare perfectă într-o grădină chiar edenică, în consonanţă cu numele. Deşi Templul e acum doar muzeu şi ritualurile din parc sunt laice, sensul e tot al unei reculegeri. Gazonul este perfect, Londra rămâne în urmă, copacii au, unii, şi 500 de ani. Nu se aude nimic strident, curăţenia este desăvârşită şi fumatul interzis, deşi ne aflăm în aer liber. Muzeul este încadrat în acest parc uimitor şi trecerea prin el, deşi durează câteva ore să-l străbaţi, sau tocmai de aceea, te lasă relaxat şi fericit.

TRIBUNA

Apare sub egida Consiliului Judeţean Cluj

Revista "Tribuna" din Cluj ţine ritmul, apărând la termenele fixate, aşa cum nu rezistă multe publicaţii culturale din ţară!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Nevoia de eroism

Când vor apărea aceste rânduri, Campionatul European de Fotbal va fi încheiat (adaug, în corectură: şi s-a încheiat chiar cu victoria grecilor!), câştigătoarea fiind cunoscută, lăudată sau... contestată. Aflându-mă în Atena, am avut însă posibilitatea să fiu martor la naşterea unor succedanee de epopee încă din perioada calificării echipei elene în semifinalele competiţiei. După nopţile albe ce au urmat celor trei meciuri victorioase şi ale altuia nul, nopţi cu autoturisme încărcate cu „suporterii de acasă", cu claxoanele nonstop, după focurile de artificii (parcă de fiecare dată intram într-un nou mileniu), după *boom*-ul vânzării la colţuri de stradă a steagului naţional şi a tricourilor „figuri asemenea cu cele ale jucătorilor", au urmat emi-

nocturne

siunile celor câteva (destule!) televiziuni din Grecia continentală, din Insule şi din Cipru, care nu mai făceau loc în programele lor şi altor evenimente. Care, totuşi, au fost destule: summit-ul NATO din Turcia, febra construcţiilor pentru Olimpiadă („mai sunt x zile!" se anunţă zilnic, x find o variabilă descrescătoare...), pregătirile de pază a olimpicilor (120000 de poliţişti şi jandarmi)... Dar n-a mai fost loc pentru aşa ceva. Cele trei sau patru goluri înscrise în cele patru meciuri au fost reluate de sute de ori, din faţă, din lateral şi din spate, autorii lor au fost lăsaţi să plutească în stop-cadru, surprinşi când săreau în sus de bucurie. Au fost intervievate soţiile sau amantele, au fost descoperiţi - uneori prin „neagra provincie" - părinţii eroilor lisaboniști.

Când se părea că paroxismul a consumat toate posibilităţile („care se pot"- n.n.), când acordurile beethoveniene dintr-a **Noua** au fost şi ele folosite, a urmat... „recursul la tradiţie": un rapsod bătrân, cu... un instrument popular grecesc şi nu numai, cunoscut nouă şi din **Zorba** (un fel de istorică guslă), cu o voce răguşită, cu inflexiuni melopeice, asemenea celor de la noi din *Ghiţă Cătănuţă* ori *Dolca*, a cântat o adevărată epopee ce a asimilat în conţinutul versificat numele tuturor componenţilor - neuitând nici antrenorii, nici rezervele - ba chiar „dând cu sâc din Isarlâc" (doar aici s-a aflat Troia homerică!) marilor puteri fotbalistice... care, terminându-li-se în greacă numele în silabe feminine şi fiind accentuate „pe ultima" pot rima în baladă absolut toate: *kai Italía, kai Rusía, kai Portogalía...*

Cum să nu-ţi aminteşti - măcar şi prin antinomie - de **Imnele Olimpice** ale lui Pindar - poetul din Teba cea arsă de Alexandru Macedon, Pindar, a cărui casă a fost singura clădire cruţată din oraş pentru ca, aşa cum a motivat Alexandru, „să nu spună urmaşii că Împăratul nu iubeşte poezia". Pindar, care o fi crezut că, alăturându-i-se numele de învingătorii olimpici (răsplătiţi cu averi, cai şi tinere sclave), va străbate şi el veacurile. Realitatea olimpică antică a repus însă în funcţiune scara de valori umane. Astfel că astăzi cunoaştem numele doar ai câtorva concurenţi olimpici (participare numai masculină şi obligatorie în „costumul lui Adam"), doar al celora pomeniţi de Pindar.

Între timp, balada fotbaliştilor greci continuă, dar (tipic balcanic!) plină de *of*-uri şi *ah*-uri.

la limită

Instanţele eului, generaţiile şi istoria

caius traian dragomir

Au trecut câţiva ani de când am publicat o serie de studii şi eseuri în care am încercat să arăt că analiza tranzacţională a lui Erich Berne, disciplină decurgând firesc din confluenţa psihanaliză-fenomenologie-structuralism îşi află, spre a fi exercitată, un potrivit teren, un spaţiu de-a dreptul fericit, electiv, în literatură. Un capitol esenţial în ştiinţa iniţiată de psihologul american pe care l-am numit este acela privitor la structura eului, la instanţele personalităţii. Sigmund Freud, cu multă vreme înaintea lui Berne, descrisese eul ca fiind constituit din id, eul propriu-zis (ego-ul) şi super-ego, primul reprezentând ansamblul pulsiunilor instinctuale, biologice sau bio-psihice ale fiinţei umane; al doilea ar consta din ansamblul modalităţilor adaptării comportamentale suple, puternice, bazată pe examinarea eficientă, raţională, a experienţelor trăite efectiv; cel de al treilea se raportează la cunoaşterea acumulată în timp şi care este actualizată într-un set de constrângeri, legi şi sfaturi, acceptate în ambianţă, consolidând coerenţa, dar şi conformismul social al persoanei. Proporţia intervenţiilor acestor instanţe ale eului în definirea unei personalităţi sau, prin aceasta, a unor evenimente, variază, atât în funcţie de condiţia individuală, cât şi drept urmare a influenţelor culturale. Erich Berne nu schimbă numărul instanţelor eului în cadrul analizei sale, întreprinsă în deceniile VI şi VII ale secolului XX, însă el le denumeşte şi descrie diferit, atribuindu-le totodată origini şi semnificaţii schimbate în raport cu acelea revelate de Freud. Analiza tranzacţională vorbeşte despre eul infantil, eul adult şi eul parental, ca subcomponente ale personalităţii, ale eului individual, unic. Eul infantil este dat, în fiecare fiinţă, de planul creaţiei, al jocului, al capriciului, propriu personalităţii omeneşti în general; eul adult contribuie la individualizarea persoanei umane prin echilibru şi raţiune; eul parental stabileşte regulile jocului sau, oricum, este cel care încearcă să impună astfel de reguli. Instanţele eului ţin, pentru Freud, mai curând de biologie, în timp ce la Berne ele aduc în prim-planul determinărilor elementul sociologic, educaţional, psiho-social. Diferenţa cea mai marcată priveşte - aşa se poate imagina chiar pe seama restrânsei prezentări de aici - modul în care este conceput eul infantil în raport cu id-ul. Id-ul este o structură primitivă, periculoasă, încărcată de puternice conotaţii negative - eul infantil nu apare ca o componentă valoric slabă, degradată, a eului; în analiza tranzacţională, el se relevă drept încărcat de disponibilităţi majore. În interpretarea visului, analiza tranzacţională mai introduce o diferenţiere clară faţă de psihanaliza tranditională - tot ceea ce produce inconştientul este, pentru Berne şi adepţii săi, simbol al propriului eu; evident, conştientul îmbracă mai totdeauna imagistica spontan elaborată de inconştient în formule în care aceasta din urmă, deşi mai înalt elaborată, construită, structurată, poate fi regăsită cu uşurinţă.

Dacă imaginarul reflectă natura (şi organizarea) propriului eu, de ce nu am admite că toate personajele unei opere literare, ale unei naraţiuni, nu ar fi simboluri stând pentru identitatea unică a autorului şi, uneori, prin aceasta, pentru personalitatea reprezentativă, tipică poate, a unei civilizaţii, culturi sau epoci? Dacă lucrurile se dovedesc a fi astfel, putem considera egal personalitatea eminesciană ca fiind descrisă - în **Luceafărul** - de Hyperion drept ego, sau eu adult, prezentă în Demiurg, ca super-ego, sau eu parental şi, în sfârşit, relevată de Cătălin, simbol evident, deşi aparent acuzat şi condamnat de autor, al eului infantil sau id-ului acestuia. Simpla identificare a instanţelor eului în personaje nu spune prea mult - pornind de aici se pot examina, însă, în detaliu relaţiile diferitelor structuri în interiorul personalităţii creatoare sau a personalităţii specifice unei epoci şi unei culturi, tensiunile eului, raporturi de dominanţă sau submisiune prezente în omul aflat în spatele operei.

S-ar putea accepta că, pentru Goethe - şi la Goethe însuşi -, instanţele eului au o anumită prevalenţă schimbătoare determinată de vârstă. Consecutiv, am putea deduce faptul că diferitele generaţii pot reprezenta selectiv structuri distincte ale eului. Faust se formează şi trăieşte ca întrupare a supra-egoului sau a eului parental. Nu trebuie să ne mirăm, îndeosebi dacă luăm în consideraţie faptul că el vine înspre noi, spre a parcurge o perioadă romantică, din plin clasicism german. Într-adevăr, pactul diabolic pe care şi-l asumă eroul aduce devenirea sa ca eu infantil, ca id; în sfârşit, în calitate de constructor, la încheierea poemului, el se salvează drept eu adult. Evoluţia generaţiilor în seria parental-infantil-adult poate fi observată nu doar într-o singură epocă sau generaţie şi, de fapt, conţine un semnificativ adevăr şi o importantă orientare umană universală. Tranzacţionalismul poate fi aplicat cu succes studiului relaţiilor intrapersonale în cadrul a numeroase opere, permiţând decriptarea structurilor psihice ale unor personalităţi excepţionale. Ce se întâmplă însă cu multitudinea personajelor unor romane fluviu, ale unor serii de proze dedicate istoriilor sociale sau de familie? În **Buddenbrooks**, Thomas Mann separă instanţele eului în funcţie de generaţii, într-o secvenţă diferită de aceea goetheană; aici succesiunea este eu parental, eu adult, eu infantil - în locul construcţiei de sine, pe seama prelucrării experienţelor tipic instinctuale ale idului (implicat, oricum, în eul infantil), are loc o fragilizare progresivă, o cedare la presiunea, neechilibrată de eul parental, sau tot mai puţin echilibrată de acesta, a idului. Ce ne spune, în această privinţă, **Cronica de familie** a lui Petru Dumitriu? Ea deschide o altă problemă, şi anume aceea a reprezentativităţii, pentru simbolica instanţelor eului, a ideologiilor, politicilor şi evoluţiilor istorice.

Ar fi normal să socotim conservatorismul ca relevant pentru prevalenţa super-egoului, a eului parental, că liberalismul reflectă eul infantil şi socialismul moderat, democrat, eul adult sau invers - aici lucrurile se pot dezbate, implicaţiile unui asemenea demers fiind pline de sensuri profunde. În realitate, ceea ce argumentează, implicit, în proza lui Petru Dumitriu, din unghiul pe care îl utilizez acum şi pe care el nu avea cum să şi-l imagineze, este că tocmai conservatorismul se arată a fi - sau poate fi - în istoria unor civilizaţii, o formă a invaziei în existenţa socială a personalităţii de tip infantil, combinaţie a structurii pulsionale a id-ului, cu o enormă creativitate, tipic infantilă, rafinată şi dezorientată de prezenţa unor instanţe de reglaj-parental, adult.

Poate că revoluţiile chiar merită să fie văzute drept restructurări ale relaţiilor dintre instanţele eului, la nivelul unor enorme mulţimi, al unor civilizaţii întregi. Eşecul secolului XX - căci sub raportul civilizaţiei, umanităţii şi istoriei a fost un eşec - vine din faptul că extrema dreaptă a încercat să exploateze tocmai tendinţele parentaliste ale epocii, ţinând de dominaţia super-egoului, prin introducerea unui gen de conservatorism inversat, pe când marxismul, sub sugestia de a avansa o tendinţă pozitivă echilibrantă, purtătoare a valenţelor pozitive ale eului infantile, nu făcea decât să supraliciteze pe terenul super-egoului, fiind, evident, o ideologie deja veche de o sută de ani, anchilozată, rigidă. Formula care pretindea să corecteze istoria îi agrava acesteia deficienţele, nu în primul rând pe terenul structurării personalităţii umane dar, în chip exact, şi în această privinţă. Constructivismul european este, probabil, cea mai adultă - în varianta faustică - tendinţă a istoriei ultimelor două secole. Când se va scrie şi noul roman al acestui continent ?

Ne aflăm la mii de kilometri de lumea prozelor lui Beckett, dar umbra lor parcă tot nu ne părăseşte.

acolade

Iederoşi şi iederaţi

marius tupan

În cartea sa de memorii, **A trăi pentru a-ţi povesti viaţa**, Gabriel García Marquez recunoaşte, fără complexe, că începuturile sale literare au stat sub influenţa lui Faulkner, autor care a fascinat scriitori din toate colţurile lumii, nu numai pe cei din cele două continente americane. De altfel, nu e nici o surpriză că personalităţile puternice, dominatoare într-o anumită epocă, impun moda şi modelele, că stimulează şi călăuzesc debutanţii, ahtiaţi să se impună rapid, că-i determină chiar şi pe scriitori consacraţi să-şi regândească opera viitoare. În acest context se reface tabloul de valori, se stabilesc noi filiaţii şi medii simpatetice, se impune un nou curent, de tipul postmodernismului, considerat, în mare parte, o reciclare a curentelor, care autorizează pastişele şi împrumuturile, asupra cărora se revarsă astăzi un top de ironii şi destule studii contradictorii, sporindu-i parcă şi mai mult interesul. În paralel cu o literatură programată ce-şi exercită fascinaţia asupra spiritelor rafinate, întâlnim una a subiectelor accesibile, cu agreabile calcuri lingvistice care, cred imitatorii, le garantează succesul imediat. Fără subtilităţi de exprimare şi idei înalte, pastişeurii şi parodiştii pot păcăli uşor cititorii (nu trăim într-o perioadă a divertismentului şi a pornografiei?), mai ales dacă aceştia sunt de condiţie medie. Genul de scriere, cultivat cândva de Sorescu, a stimulat mulţi amatori de literatură, însă umorul lui amar şi calamburile neaşteptate nu au fost egalate vreodată de emuli. Puse şi pe note muzicale, textele i-au asigurat celebritatea în mai toate mediile sociale, situaţie necunoscută la cei care l-au imitat. Dar nu numai autorul **Descântotecăi** a avut o glorie de acest fel. În ani, ne-am întâlnit cu nichiţei, preduşei, fănuşei şi brebenei, unul mai voluptos decât altul în a-şi egala sau depăşi maestrul. Eforturile lor au stârnit, cel mult, hazul, dacă ne gândim la D.C. Tănăsescu, Dinu Săraru sau Mircea Săndulescu, fiindcă proiectele erau sortite eşecurilor din plecare. Unii acceptă şi această postură, cu speranţa că vor fi luaţi în seamă, în orice condiţii, alţii fac valuri numai pentru a tulbura apele, ca nu cumva să li se observe impostura, iar câţiva se amăgesc că va veni o vreme când îşi vor găsi totuşi un drum propriu. Totul e să insiste, ca şi aceia care speră să rămână în conştiinţa publicului prin gesturi culturale notabile: din care doresc să obţină maximum de foloase. Incapabili să scrie istorii, dicţionare sau eseuri de anvergură, aleg o cale uşoară de a îngreuna rafturile bibliotecilor: alcătuirea de antologii. În loc să rămână în plan secund, aşa cum e firesc, se expun, ocupând poziţii şi spaţii ce nu li se cuvin, se exprimă cu suficienţă şi stabilesc ierarhii ce nu trădează doar subiectivităţi excesive, ci mai ales avânturi ale cumetriilor. Iar, dacă în însăilările respective îşi plasează proprile-şi texte, cătărându-se acolo unde criticii serioşi nu i-ar fi împins vreodată, contemporanii au tot dreptul să le dezavueze propensiunile şi să le comenteze, ironic, intruziunile.

Teama de publicitate

simona galaţchi

Am citit de curând, într-un număr din mai al revistei "Cultura", răspunsurile la o anchetă privind publicitatea. Toţi cei chemaţi să-şi spună punctul de vedere erau, în marea majoritate, direct implicaţi în producţia publicitară, iar modul lor de a trata publicitatea în relaţie cu fenomenul cultural ar fi trebuit să reprezinte o bornă de referinţă pentru felul în care acest domeniu există în România, la vârf, acolo unde el ia naştere. Ei bine, toţi acei *creative director, managing director, senior copywriter* şi *advertising analyst* întrebaţi m-au dezamăgit prin viziunea lor limitată şi, din punctul meu de vedere, chiar eronată.

Problema era dacă influenţează sau nu publicitatea cultura actuală şi în ce măsură se apropie publicitatea de artă şi de intrarea "în circuitul unor valori culturale". Am fost surprinsă să constat că, de fapt, aproape toţi cei care-au răspuns erau prea puţin familiarizaţi cu definiţia conceptului de "cultură", aşa cum rezultă el la unii

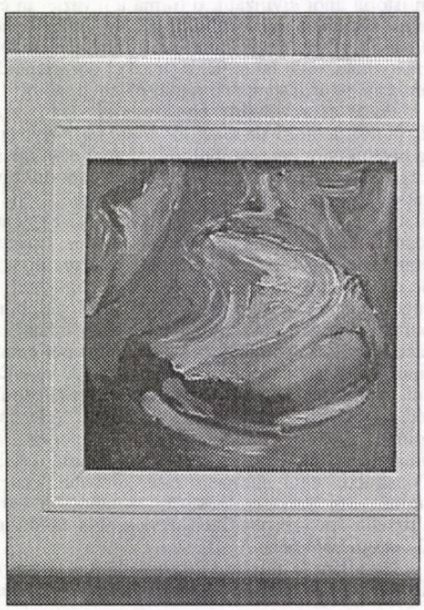
reacţii

autori care s-au (pre)ocupat (şi) de asta: Matthew Arnold, Raymond Williams, Dominic Strinati, Theodor Adorno, Antonio Gramsci ş.a. Dacă ar fi făcut-o, ar fi aflat cu siguranţă că există şi alte feluri de a vedea, de a trata şi de a aborda fenomenele culturale şi, prin urmare, ar fi ştiut să plaseze şi publicitatea în cadrul mai larg a ceea ce aceiaşi "mult îndrăgiţi termeni americani" (care le-au împrumutat *job*-urile) numesc *popular culture*. Aşadar, pentru că mai toate se schimbă atât de greu la noi (şi mai ales mentalităţile), m-am delectat - pe trei pagini - cu poziţia publicităţii faţă de "cultura înaltă", "cultura mare", cu valorile perene, eterne, dar şi cu elitismul ei binecunoscut, cu exclusivismul, cu intoleranţa, cu agresivitatea şi ermetismul ei. E, într-adevăr, greu (dar nu imposibil!), în condiţiile astea, să-i găseşti publicităţii un loc în cultură, în artă! Şi ce efort!

Arta este... estetism, gratuitate... publicitatea, vânzare, comerţ... aşadar, pentru cei mai mulţi dintre noi: decădere... Prin urmare, cei chemaţi să răspundă anchetei s-au erijat într-o postură sau alta: cei care au mizat pe latura creativă, artistică i-au dat publicităţii şansa de a accede la statutul de artă, ceilalţi, care-au văzut mai mult intenţia comercială, nu. Cât oare vom continua să punem astfel problema?! Când va înceta oare această "cultură înaltă" să nu ne mai stea pe cap ca un bau-bau, care ne dă numai angoase? Situarea pe poziţia extremă (unde nu există decât "înalt" sau "jos", alb sau negru), obsesia adevărului, a absolutului nu fac decât să îngusteze percepţia unei realităţi constituite din nuanţe, din tonuri. Publicitatea, parte componentă a unui tip de cultură ce negociază permanent între "cultura maselor" şi "cultura elevată", a celor instruiţi, "care ştiu", este un astfel de ton. Nenorocirea e că tocmai cei chemaţi să o producă nu au conştiinţa poziţiei lor culturale. Şi atunci, ce pretenţii să mai avem de la restul?

"Publicitatea în patru întrebări", titlul anchetei, propunea mai mult de patru întrebări, dar, pentru că unele au rămas fără răspuns şi s-a răspuns, în mare, doar la patru, noi am rămas cu nedumeririle de genul: "Ce resorturi psihologice se vizează cu un slogan" sau "Duce publicitatea la individualizarea sau la uniformizarea consumului?". Şi cum "şi tăcerea-i un răspuns", am putea (ce naiba!) să tragem şi noi concluzia că *senior copywriter, creative director* şi *advertising analist* nu înseamnă psiholog sau sociolog.

Cum ar sta oare lucrurile (măcar de acum încolo), dacă am considera publicitatea un fel de ambalaj cu prospect al unui produs şi am înceta să o mai suspectăm atâta de neadevăr, de subversiv, de manipulare. De ce trebuie să fie publicitatea asta duşmanul nostru? La urma urmei, n-avem noi nevoie de poveste în spatele fiecărui obiect cu care venim în contact? Şi nu numai poveste, ci şi emoţie, sentiment, melodramă, aventură, nevoia de a recunoaşte propria experienţă, dar şi de a intra în intimitatea altora. Nu este realitatea noastră o sumă de poveşti articulate? Iar multe poveşti sunt, de fapt, ficţiune, minciuni, "adevăruri deformate, modificate". Ca întreaga literatură, de altfel. Iar nouă ne plac poveştile astea. Unele sunt chiar parte din noi, din identitatea noastră. Gândindu-mă, prin comparaţie, la cât de sumbru şi cenuşiu trăiam în epoca comunistă, mă întreb: N-ar fi, oare, realitatea mea mai săracă, dacă, atunci când folosesc un parfum, nu mi-aş închipui că el e adus din stele de nişte grifoni, aşa cum scrie pe reclamă? De ce să vreau *adevărul* despre acel parfum? Aş fi mai fericită să fiu informată, sec şi brutal, doar despre ce subtanţe sintetice intră în componenţa lui? Care poate fi adevărul despre un detergent când, dacă citeşti lista cu ingredientele, constaţi că toţi au aceeaşi compoziţie?



De ce să mă simt manipulată, ofensată şi lipsită de putere, o victimă a unui creier interesat şi tentacular care vrea să mă controleze şi să mă direcţioneze să-mi cheltuiesc banii cum vrea el, când eu am poate chiar nevoie de aceasta? De ce să nu văd că tocmai dorinţa producătorului de a mă "informa", de a mă chema spre el, într-un fel sau altul, mă are tocmai pe mine, cumpărătorul, clientul, în centru, pentru că aceasta este esenţa societăţii de consum, capitaliste, în care trăim. A-mi pune, cu obstinaţie, problema adevărului în publicitate mi se pare o eroare, o confuzie între informare, mesaj, poveste şi conceptul de adevăr. Iată, însă, că există pe piaţa românească agenţii (de publicitate) care se bucură de respect tocmai pentru că - ni se spune - "publicitatea nu ar trebui să fie altceva decât «adevărul bine spus»". De fiecare dată când e acuzată de manipulare, publicitatea noastră simte nevoia să se apere cu platoşa adevărului. Ce rost are să punem problema în felul acesta? De parcă reclama şi cumpărătorul ar fi duşmani... Duşmănia nu trebuie să fie între consumator şi produsul cu imaginea lui, creată prin publicitate, ci doar între cei care produc publicitate. Ar trebui să existe o competiţie doar între cei care produc publicitate: cine atrage mai mult, cine "manipulează" mai bine?

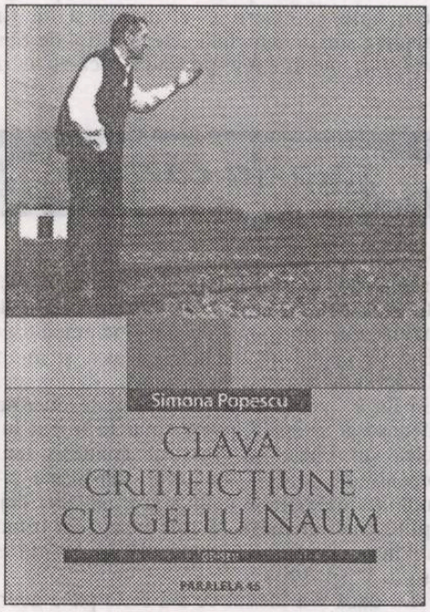
Dar, pentru asta, trebuie **să fii sigur** că publicitatea e o artă şi trebuie să ştii să vorbeşti despre ea ca despre o componentă a "culturii populare", cu dinamica şi regulile ei, cu specificul ei, cu problemele ei. Este nevoie de un alt unghi de vedere al creatorului de publicitate la noi, care să depăşească nivelul ce se limitează doar la producerea clipului publicitar. Numai atunci ne putem aştepta ca şi atitudinea celorlalţi să se schimbe.

En-Clava

- pseudo-ficţiuni afective -

bogdan-alexandru stănescu

Cred că această cronică ar trebui să fie compusă doar din citate. Doar aşa aş putea oferi cititorilor o imagine cât de cât exactă asupra farmecului care învăluie această carte cu şi despre Gellu Naum, cu şi despre Simona Popescu (**Clava. Critificţiune cu Gellu Naum**, Editura Paralela 45, 2004)... O carte de critificţiune în care memoria, una afectivă, se sprijină pe zone solide ale unei memorii livreşti, în fine, o carte care construieşte drumul cel mai sigur prin care cititorul poate să rămână cu o imagine cât mai "exactă" (termenul mi se pare şi mie aberant, atâta timp cât "exactitatea" este ultima trăsătură a omului Gellu Naum, aşa cum se desprinde el din cartea Simonei Popescu) a poetului suprarealist.



"N-am ţinut, din păcate, un jurnal al întâlnirilor noastre. Mi se părea ridicol să iau notiţe - aşa proceda, aflasem de la doamna Lygia, un francez care pregătea o carte despre Gellu Naum (între timp am citit cartea francezului şi am avut impresia că eu şi el n-am ascultat aceeaşi persoană!). Mi se părea la fel de ridicol şi să mă aşez acasă, ca un funcţionar, în faţa unui caiet şi să completez... file de jurnal. Uneori îmi părea rău că ţineam atâta la «principiile» mele. Când plecam de la ei, tot ceea ce-mi spunea se estompa, aşa cum se întâmplă cu picturile murale foarte vechi din cauza luminii care le roade şi le distruge. Îmi rămâneau frânturi de replici, cuvinte şi, mai ales, o specială senzaţie de irealitate pe care o purtam cu mine mai mult timp după aceea. O puternică senzaţie de irealitate, dar şi o mare, cruntă, frumoasă oboseală."

Citim, practic, jurnalul unei iniţieri în lumea adevăratei poezii, un jurnal scris prin anamneze succesive ce aduc la lumină frânturi de mozaic: dispunerea lor într-un aleatoriu "afectiv", situaţional, nu face decât să le redea parfumul autenticităţii. Nu conştiinţa ("conştienţa") le aduce la suprafaţă, ci parcurgerea lucidă a unei reverii. Aşa cum s-a spus despre opera lui Proust, amintirile sunt precum vitraliile, unde micile bucăţi de sticlă sunt unite printr-o armătură interioară, metalică. Rolul unei "madeleine" este preluat aici de pasaje din **Zenobia**, **Medium**, **Focul negru** etc. Erudiţia exegetică (exhegetică) nu este scopul în această carte, ci mijlocul prin care se va extrage adevărata memorie din acea "frumoasă oboseală" a trecutului: "Când îmi povestea ceva, în felul lui, începând de la mijloc ca să ajungă la început sau la sfârşit sau ca să ajungă direct în centrul altei «poveşti», întrebam câteodată: «Asta e vis sau e dintr-un poem?». «Ce contează?», răspundea. "Ceea ce-ţi spun eu aici nu sunt nişte bazaconii imaginare, inventate (n-am nimic de împărţit cu inventatorii!), ci lucruri trăite - poate că-ţi vine greu să le crezi şi e treaba ta. Sigur că acuma, dacă aş scrie într-o poezie, să zicem, că am fost la Polul Nord, tu ai să zici că mint sau că fac «poezie», ceea ce ar fi acelaşi lucru. Dar eu nu mint niciodată. Şi dacă aş scrie într-o poezie că am fost la Polul Nord înseamnă că eu chiar am fost acolo."

Aici se ascunde de fapt miracolul unei descoperiri, lucrul pe care acest volum îl des-văluie (Doamne, cât de frumoasă poate fi etimologia...!): omul Naum este integral în poezia sa, poezia lui Naum este în om. Viaţa lui Gellu Naum este, ne învaţă Simona Popescu, învăţând o dată cu noi, o integrală existenţă poetică. Realitatea ascunde, sau, de fapt, arată cu atâta ostentaţie încât pare a ascunde poezie în stare pură: poetul (cel care-şi asumă existenţa ca fiind una esenţial poetică) este condamnat să vadă, să simtă şi să înţeleagă. Poetul ştie: "Un poet (în sensul suprarealist al cuvântului) sesizează «schimbarea lucrurilor», «procesiunile», «gramatica labirintului», vaierul din groapa lucrurilor», sunetul care «trezeşte» «timpurile de noapte». El cunoaşte cifrul secret (şi întotdeauna poetic) al misterioasei «cutii negre» (*black box*) a lumii. Pentru un suprarealist ca Gellu Naum, ea, lumea, e tulburătoare prin ecourile centrului ei poetic manifestate prin hazard, coincidenţe, bizarerii, «certitudini eruptive», «deja-vu»-uri, onirism diurn şi nocturn. Lucrurile şi fiinţele sunt «oglinzi active», prilejuri de interpretare a existenţei care se autoexplică mereu şi mereu într-o manieră subtil poetică. «Nimic nu se schimbă pe lume. Totul se repetă», mi-a spus cândva. Cel mai dificil lucru este să fii şi mai ales să rămâi atent. Atent, să zicem, la... natura lucrurilor (la «schimbarea lucrurilor») şi la propriile tale moduri de a te raporta la tot («dar la tot!») ce e în jurul tău."

Critificţiunea cu Gellu Naum este atât recapitularea unei paidei, cât şi o declaraţie de dragoste pentru maestru (poate un cenotaf...?). Trasează drumul urmat pentru a intra în teritoriul magic al unui poet adevărat, un poet ce trăieşte între limitele unui ethos personal, care nu îngăduie greşeală, care implică o consecvenţă cu Sinele ce altora le-ar părea imposibilă. Un domeniu la început bizar, dar care capătă treptat coerenţă, o coerenţă magică a limbajului ce ascunde pentru a dezvălui, cum este cel alchimic.

"Pentru Gellu Naum poezia este experienţă neîntreruptă. Nu-l invidiam pentru asta, pentru că a trăi poetic înseamnă a trăi conform unor deprinderi poetice care «refuză să se supună oricărei ordini în afara lor», dar şi într-o mereu primejdioasă relaţie cu ceea ce suprarealiştii numeau teribilul interzis. «Nu e de glumă, îmi spunea, când începi să părăseşti culoarul comun. E mai comod în cultură, crede-mă. Mai bine te joci cu idei, cu cuvinte, faci teorii, ai certitudinea că exişti, pentru că gândeşti etc. Eventual primeşti şi aplauze.» În momentele rare şi privilegiate încep să se deslueşască prezenţe misterioase «forţate de bagheta magică a aşteptării, a căutării»".

"A trăi poetic" - iată crezul şi realitatea unui om despre care nu se poate scrie decât aşa cum a făcut-o Simona Popescu: evitând formula seacă a biografismului, ori pe cea a criticii literare. Demersul său se apropie, într-o oarecare măsură (cu diferenţele de rigoare), de psihobiografia lui Dominique Fernandez. Dar termenul ales de autoare rămâne cel mai potrivit...

cronica literară

Acest mod de a trăi poetic, de a păstra mereu luciditatea necesară descifrării secretelor, de trăi într-o perpetuă coerenţă cu Sinele, acesta este Clava. Clava este totodată cheia care, o dată răsucită, va putea schimba ceva din "prostia inteligenţilor", din oamenii maşină, din simplii literatori...

Într-o vreme în care, din cvasi-necunoscut, Gellu Naum a fost transformat în monedă de schimb de către inerenţii fani, când snobismul provoacă "fanatismul" literar, superba carte a Simonei Popescu este de o sinceritate şi o ingenuitate dezarmantă. Parcă Andrei Terian scria Naumizaţi, naumizaţi...

Clava lasă în urmă un sentiment amestecat de bucurie şi de tristeţe, dar şi un portret viu (iată că nu pot scăpa de clişee) scos din memorie (repet, una livresc-afectivă), aşa cum Michelangelo extrăgea formele din marmură: ele se află deja acolo, depinde de ochiul artistului să vadă ideea, să simtă, să înţeleagă. Să ştie...

După ce am citit această carte, cred că Gellu Naum este... ceea ce rămâne după ce ai uitat tot.

Rana - harul vieții

Nu e o noutate a descoperi în poezia Simonei-Grazia Dima tendințe de apropiere și conceptualizare empatică față de fondul misterial și energizant al învățăturii zen și al ocultismului. Dimpotrivă. În universul poetic edificat până în prezent prin volumele anterioare, aceste subtile tangente la cercul unei mitologii personale, luată în stăpânire treptat, cumpătat, cu un simț exemplar al echilibrului, au influențat și alimentat pozitiv lirica poetei. Influență resimțită, poate în aceeași proporție, dar sensibil accentuată spre final, și în ultimul volum apărut la Editura Muzeului Literaturii Române, în cadrul colecției „Poeții orașului București", în 2003, **Dreptul rănii de a rămâne deschisă**. Sperăm să nu greșim când spunem că e ultimul, atât de repede se succed aparițiile editoriale ale poetei.

Poemele din acest volum marchează încă o etapă din vastul program poetic al autoarei **Focului matematic** sau al **Nopții romane**, axat pe ideea alcătuirii unei insolite antologii a tainei cu reverberații de panegiric. Pentru că Simona-Grazia Dima închină ode - mai prost sau mai abil mascate - de recunoștință și umilă admirație creatului, vizând în esență o contopire a eului liric cu organicitatea lumii. Poemele volumului sunt un rezultat al unei atitudini sapiențiale din care țâșnește beatitudinea. În centrul acestei stări extatice se situează *rana* ca dar suprem al vieții: „atingeți-mă și veți simți rana,/ gloria ei de a se ști de-a pururi nevindecabilă" (*Vase ocult comunicante*). Recunoștința se îndreaptă spre acele elemente, exterioare sau interioare, care pot pricinui durere, suferință: „mulțumeam/ pentru cina cu ciuperci otrăvite,/ mulțumeam limbii care răstălmăcise faptele,/ mulțumeam mâinii ce mă-ndemnase grațios/ spre prăpastie." (*Mulțumiri*).

În multe poeme se creează impresia unui univers acvatic, tot ca o componentă a ambiguizării. „Plapuma de valuri" trasă peste „hăul devenit deodată centru civic" ajută la cunoașterea adevărului cinic descoperit. Automatismele actualității zac în confuzie, e nevoie de îngerul Umbriel ca acestea să fie separate de trăirile și evenimentele esențiale. Reiteratul motiv al ființelor mici apare de data aceasta sub forma unui vid: ocrotirea simbolului. Copilul, singurul salvator al lumii, a dispărut: „În jurul capului îi lucea/ un nimb și atât, dar un afiș propoțional valora/ mai mult în valuta dihăniilor." Dimensiunile unui univers decrepit se lărgesc treptat: „Bântuie flagelul Alzheimer/ și criminalii iau premiul Nobel pentru pace, banchetele se țin/ lanț, dar fără voie bună. Cei înecați în vin nici nu vor simți potopul." (*A dispărut copilul*).

În lumea refugiată în transparența apelor comunicarea dintre *el* și *ea* devine imposibilă, întregirea ființei prin mărturisirea în cuvânt, o practică renegată, vulnerabilă: „În drojdia cuvintelor/ îmi duc viața: nici unul nu se spune despre mine, / nici unul nu mi se spune mie." (*Sub avalanșă*). Trecutul irizat, prins în geana amintirii, este bacovian regretat: „Cândva, orașul părea sideful unor versuri/ bine închise-n patrimoniu, aleșii defilau/ cu ele în brățară. Astăzi le-am regăsit/ grămadă, în gara cu trenuri deraiate."(*E-ntreagă poezia?*) Fără îndoială că imaginile citate au pregnanța unor tulburătoare mărturii depuse despre prezent în forma alambicat construită a versului lung, planturos înfipt într-o problematică a tainei numai pe jumătate revelate.

Ca să revenim la tema enunțată tranșant în titlul volumului, a elogierii suferinței și a beatitudinii firești în fața miracolului existențial, vom spune că viziunea prelungită în mod unitar și unificator în volum, aceea a transparenței acvatice, este ingenios legată de o alta, a vulcanului ce se ridică din mare cu vigoarea ființei regăsite, învingătoare. O altă ipostaziere a eului liric textualizat? „Îmi amintesc cum mă rugam să iasă/ culorile visului, vulcanul să se ridice/ întinerit din mare, năpădit de tufe stacojii, un munte de forma ființei regăsite - mai rece,/ mai senină în fibra covorului aiuritor, munte/ aplecat pentru odihnă, cu flori/ în locul rănilor de odinioară." (*Un munte de forma ființei regăsite*). Am citat, poate, abuziv, mai mult din dorința de a atrage atenția asupra unui discurs poetic solid, pregătit să înfrunte confruntări critice viitoare. Rana, ca motiv recurent, central, al volumului, dă substanță și viabilitate textuală liricii practicate de Simona-Grazia Dima, în versul căreia se îmbină delicatețea cu complexitatea conotativă a imaginilor.

(adrian țion)

Mai mult retorică decât erotică

Încă de la pagina 24, Ioana Bradea, autoarea romanului **Băgău**, are intuiția demersului său, din moment ce o determină pe Andreea, personaj principal și narator, să rostească: „(...) cuvintele astea, fir-ar! le-am folosit așa de des încât până la urmă le-am golit de tot, să-mi bag picioarele (...)".

Andreea, care citește „Academia Cațavencu" și Ștefan Agopian (chiar visează o pagină întreagă din **Manualul întâmplărilor**, vezi p. 64), Paleologu și Cărtărescu, Otto Weininger și Julius Evola, lucrează în ture de noapte la un serviciu de telefonie erotică. Cu siguranță că aceasta este o experiență alienantă pentru o persoană cu o oarecare deschidere culturală și, ca atare, poate fi exploatată literar. Dar a scrie peste două sute de pagini, din care cel puțin 90% reprezintă transcrierea dialogurilor dintr-o săptămână, mi se pare prea mult. Romanul este un mixaj de vorbărie, de vise și de gânduri, deci tot vorbărie, de aceea și greu de urmărit, chiar enervant. Greșeala pe care o face Ioana Bradea este că, pentru a scrie acest roman, folosește prea multe cazuri, dacă nu *toate* cazurile, pe toți cei care sună timp de o săptămână la linia erotică pentru a vorbi cu Andreea. Dar, între toate acestea, Ioana Bradea refuză să folosească criteriul selectiv, care ar fi reușit, cu siguranță, să facă din cele rămase cazuri interesante și romanești. În condițiile de față, însă, ne putem imagina - și avem toate motivele să o facem - că Andreea, autorul acestui tip bizar de narațiune, se bazează pe principiul „viața mea e un roman". Numai că știm cu toții că această teorie se dovedește a fi falsă în cele mai multe din situații. Poate că primul tip care sună pentru a găsi un ajutor „să se gate" mă interesează, poate și al doilea sau al treilea, dar deja încep să mă plictisesc și rămân puține șanse să duc această carte până la capăt.

Retorica iritării este exploatată la maximum, dar, din păcate, nu este și productivă. Această dorință de „a spune totul cu sufletul la gură" nu reușește să-l țină cu sufletul la gură și pe cititor. Discursul e unul acaparator (mie îmi amintește de romanul unei alte prozatoare - franțuzoaică, Lorette Nobécourt - apărut tot la Est, **Conversația**), de parcă și-ar fi propus să înghită nu doar tot ce e discurs, ci chiar și pe cel care citește. Dar tot vorbărie rămâne, iar cititorul aproape că este exclus din această schemă. Ca și cum autoarea, de la un punct încolo, nu și-ar mai putea controla povestea. Uneori, însă, se întâmplă ca, înlăturând această vorbărie, să dai și peste ceva care - ce bucurie! - nu mai este doar o adunătură de cuvinte. Descoperim atunci fragilitatea vieții, derizoriul care ne înconjoară și de care nu e chip să te aperi, lipsa apropierii și efemeritatea iubirii, maladiva singurătate. Iată câteva astfel de rânduri: „(...) uneori am impresia că dacă-aș muri, o săptămână întreagă aș putea să zac în casa asta fără să știe nimeni de mine, într-atât de singură mă simt uneori, am încremenit cu mâna pe clanță auzind una ca asta și m-am uitat la el cu spaimă, nu locuiește Marius aici, casa lui e în altă parte, în altă parte doarme, mănâncă și se spală, poate chiar în trupul lui, pielea lui poate că trasează conturul unui domeniu pe care el singur îl stăpânește și-l umple și îl îngrijește cumva și îl iubește, deja e plin, cine altcineva să mai încapă în trupul lui? între coaste, sub claviculă își poartă el casa (...)" (p. 100).

Iar dacă v-a incitat ce s-a scris până acum despre această carte, prin diverse reviste de cultură: că imaginile sunt șocante, că trebuie să treceți de aparenta vulgaritate și de pornografie etc., să știți că toate aceste măsuri de siguranță nu au nici cea mai mică legătură cu **Băgău**. Rareori se întâmplă ca vorbele să fie și altceva decât ceea ce sunt, adică vorbe, rareori se întâmplă să aibă și conținut. Cuvântul „pulă" sau cuvântul „pizdă" sau „futu-i" există atâta timp cât este rostit. Ele sunt cuvinte și atât, fără cea mai mică urmă de... fiziologie. Cam așa ar sta lucrurile: mai mult retorică decât erotică.

P.S. Ștefan Agopian scria într-o notiță din B-24-FUN *că Ioana Bradea ar fi lucrat la o linie erotică și că „băgău" ar însemna nu știu ce la jocul de poker; dacă Agopian ar fi citit cartea, ar fi aflat că nu Ioana Bradea a lucrat la o linie erotică, ci personajul său (care, mă rog, o fi un alter ego), iar „băgău" nu are nici o treabă cu pokerul. Dovada, la pagina 143: „(...) auzi, Cătălina, da' ai aflat de ultima bombă? cică și-a găsit și Andreea un gagic, îți vine să crezi? (...) «Și...? Ceva băgău-băgău?» o întrerupe Cătălina din ușă, cu ochi jucăuși «Ohoho, băgău la greu!»").*

(elena vlădăreanu)

galaxia cărților

1) **Tradiții care dispar** (***Ioan Lascu***), Editura MTM, Craiova

1) **Ardealul** (***Viorel Sâmpetrean***), Editura Viitorul Românesc

opinii

La-nceput a fost tăcerea...

mircea constantinescu

Conviețuim într-un răgaz interstițial și mai cu seamă zgomotos. Probabil cel mai zgomotos dintre cele hărăzite omului. El e pe sfârșite - răgazul, nu omul. Omul mai poate încă spera la câteva milioane de ani; mai poate, oare...?

Nimic mai inadecvat, la o primă citire, decât să inventarieze cineva (eu sau oricine), în plin ev turbulent, livada cu tăceri. Citind continuu - privilegiul autorilor inapți pentru încordarea cotidiană circumscrisă coșniței și îndatoririlor lucrative, de la o vreme am anexat lecturilor ticul consemnării momentelor de tăcere divulgate de atâțiea și atâția. M-am trezit, în acest fel, că-mi sunt debitor; că nu am pălăvrăgit destul despre tăcere în acele două duzini de pagini publicate pe întinderea unui deceniu; și că tăcerea, receptată „metodic", a devenit un viciu prea costisitor ca să-l dau la spate, frivol sau cinic sau livresc, cum procedasem ulterior. Slovă plus slovă, gând după gând, n-am renunțat să-i glosez pe-aceia, creatori sau teoreticieni, care, de vreo câteva milenii încoace, sugerează - fățiș ori imediat - că sublima cucerire, limbajul (articulat), e nesăbuit de riguros legată de tăcere. Fiindcă oamenii n-au vorbit nici de la-nceputuri și nici continuu, tot așa cum n-au dormit/ mâncat/ făcut dragoste continuu; doar respirația e continuumul ființării, însă cine-i conștient că respiră?

A te ademeni singur în nisipuri mișcătoare dovedește curaj, adică inconștiență. Mi le-am asumat. Dacă nevorbirea reprezintă o stare naturală de disconfort a ființelor (excluzând omul), ea consemnează starea de grație a neființelor. Desigur, sunt lucruri răsștiute. Cu toate astea, nu sunt puțini autorii care-și jalonează ficțiunile cu tăceri aparținând-tuturor-celor-tăcute; și asta nu numai în regimul de reper comparativ (metaforic). Pe de altă parte, *circumstațial*, tăcerea nu este antinomică doar vorbirii, ci și comunicării, aceasta din urmă proprie aproape tuturor ființelor. Gândul respectiv e în fond o capcană: și tăcerea poate fi comunicare, mai exact comunicată, caz în care opoziția anunțată ajunge „opoziție".

Să disloci cazarmele atipite ale frazelor de împrumut tocmai când țara ta, aidoma planetei celor civilizați, vibrează frenetic din cauza sunetelor/zgomotelor sub care e disimulată astăzi vorbirea, poate părea un demers întrucâtva masochist. O justificare, între multe altele: invitați-vă odată prietenii (chiar și pe cei indiferenți) să prânzească împreună cu voi; fiindcă festinul e suculent, el plesnește privirea, năruie mirosurile, violează papilele gustative și dinamitează comodițățile unor convivi ai ideilor prefabricate. Așa e: tăcerea nu tace niciodată; sau tace doar pentru tarații și analfabeții lumii noastre. Mai există dintr-aceștia? Mi-ar fi plăcut să scriu: nu, nu mai există, însă nu o pot face. M-ar biciui realitatea; m-ar flagela sardonic.

Definirile sunt limitări - iată un păcat pe care sunt constrâns să mi-l asum. Indiferent de unghiul de atac al definiției, *tăcerea* este non-vorbire semnificantă. Este, totodată, un confort al gândirii; e gând oprit asupră-și, răsucit într-o interogație care-și cheamă, urgent sau lent, rezolvarea; este, în tot acest caz, gând-reacție la provocările multiforme ale realității. Este o cicatrice deschisă în peisajul colocvial (inter)uman; motivațiile acestei răni revelate, persistente, atunci când există, sunt și numeroase, și diverse. Curent și practic, tăcerea reprezintă sabotajul cel mai eficient al sporovăielii, demagogiei, pisălogelii, gargarei, galimasiasului - iată câți termeni pentru a sublinia erupția și abuzul palavrelor! - pe care le obliterează ca un amendament sever (chiar și când este echivoc).

Așadar, tăcerea semnifică pe mai multe paliere: gnoseologic, etic, epistemic, estetic... Fiecărui palier, producător de polisemie, îi sunt caracteristice diverse conotații. Demonstrativ, aceste căi de acces sau unghiuri de atac, cum le-am numit, se pot izola; didacticismul acestei atitudini măsoară un cusur, l-am preferat, însă, în eseul de față, altora, apreciate ca fiind mai grave; altminteri, în realitatea cotidianului, una și aceeași situație cuprinde, mai mult sau mai puțin distinct, un evantai de semnificații între care nu e lesne - deși profitabil ar fi - să se opereze despărțiri ferme.

Prin analogie, și în virtutea unui principiu „meta-nomologic", tăcerea este și corpuscul, și undă, fie și numai gândindu-mă la tăceerea astrelor, detaliat de-poetizată de către un J. Merleau-Ponty; desigur, subiectul pretinde o tratare separată.

Dintre sinonimele tăcerii, consemnate prin lexicoane (liniște, pace, calm ș.a.), disloc pe cel mai apropiat, mutenia. Într-un dicționar de mitologie românească, articolul *Mutenia* începe astfel: „În lumea mitologicului, mutenia, tăcerea și liniștea deplină se asociază stadiilor incipiente ale creației cosmice și întoarcerii la starea primordială..." (I. Evseev).

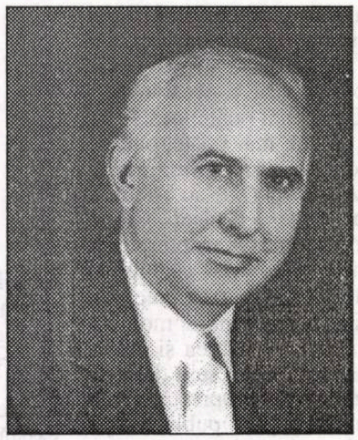
Un autor (mă gândesc la B. Nedelcovici) consemnează printre alte reziduuri ale inconștientului (amintiri, complexe, dorințe refulate, suferințe etc.) - în spiritul freudismului - și tăcerea; mi se pare tot o tentativă de definire sau, cel puțin, de circumscriere a domeniului acesteia; voi reveni, cu prilejul „analizării" autismului. Descriind conținutul referențial vid (apropo de „limba de lemn"), S. Antohi înscrie tăcerea în lotul numit de el „subversiunile comunicării". Nu mai puțin, ea poate fi înțeleasă și ca o ambiguă investiție „de certitudine în butaforiile omenești pretins durabile, în acele surogate de eternitate..." (S. Mărculescu).

La un nivel, să-l numesc al aparențelor semantice, tăcerea este contratermenul (*Gegenhegriff*, ar spune Heidegger) vorbirii, starea complementară sau caracteristica-pereche a acesteia. E cazul, însă, al aparențelor, întrucât o atare dualitate este repede luxată de constatarea că-i insuficient să opui, fratern, vorbirii tăcerea. Măcar întrucât tac natura, cosmosul, lucrurile, ba și viețuitoarele necuvântătoare (plante, animale). Or, în toate aceste cazuri, opoziția curentă vorbire-tăcere e un nonsens. E drept, animalele comunică în felul lor. Există și plante care semnalizează - nu uzez metaforic de verbul respectiv; transformările fizico-chimice ale metalelor, fluidelor ș.c.l. pot fi decodate, de asemenea, în spiritul unei semnalizări/ comunicări; firește, însă, că nimeni în afara omului nu vorbește și totuși de tăcut pot să tacă absolut toate „elementele" naturii. Iată, prin urmare, o nouă opoziție fraternă: comunicare (semnalizare) - tăcere. Nemaipunând acum la socoteală abuzul planetar de metafore, care transformă aceste antinomii în simple repere didactice.

În memoria culturii stau înfipte, ca niște fanioane, și o serie de topoi sau stereotipuri, receptate și-n trecut, și azi, drept locuri comune sau clișee. Locuțiuni și sintagme cu și despre tăcere, ca niște veritabile clișee (ne)obosite, parcă înmulțindu-se prin sciziparitate, populează auzul și privirea, dacă nu chiar simțurile noastre toate. O înmărmurire, o emoție, un antidiscurs, o pauză, un hiatus, o omisiune, iată numai câteva tropisme suportate de tăcere. De fapt, tălmăcirea echivalentelor oferă prioritate, cum deja am sugerat, altor noțiuni: mutenie, pace, calm, liniște, necuvântare, dar și: autism (și tautism), pantonimă, trac, taciturnism etc.

Vreau să subliniez că, în cazul de față, asemenea clișee (ne)obosite nu maculează, nu desfigurează, nu corodează; sunt clișee, atât. Momentele de tăcere, tăcerea scurtă/ lungă/ îndelungată/ definitivă (letală), în tăcere/ în liniște/ în pace, mut/ tăcut/ taciturn ș.a.m.d. spun atâta cât spun și sunt de neînlocuit; cred că aproape toți compunătorii de discursuri/ narațiuni/ scenarii, dimpreună cu semenii lor, le au în vedere, le utilizează automat, cu instinctul racordării la o realitate indemontabilă și imposibil, într-un alt mod, de reflectat și explicat. Rolul acestor clișee în ordonarea percepției/ înțelegerii realității e de netăgăduit. Le numesc clișee nu atât datorită formei (care, strict gramatical, nu diferă de a celorlalte formațiuni lexicale), cât mai cu seamă conform unui criteriu cantitativ: sunt repetate des și lesnicios și, în plus, manifestă tendința de a trece neobservate, ceea ce ar putea indica faptul că nu mai semnifică puternic, spre deosebire de restul „construcțiilor" în care tăcerea participă cu un spor inconfundabil de nuanțe/valențe artistice ori pur informative.

Haotică și aleatoare în momentul prim, ancheta mea asupra tăcerii aduce avantajul surprizelor „de teren". A căuta și prelucra corpusuri teoretice, doldora de psihofilosofări despre tăcere și/sau despre vreuna dintre particularitățile acesteia, mi se pare o cale bătută și anticipatoare în grad înalt; a apela la lecturi-în-zig-zag, e a primi cadouri nesperate și, deseori, surprinzătoare.



toma grigorie

Lucrările mâinilor mele

Înot până la malul dimineții
apele negre nu m-au tras la fund
Nesomnul mă lovește altădată în moalele capului
la ore nesigure
Lucrările neîncheiate îmi alungă odihna
Câte mai am de făcut pe fața
aceasta a lunii?
De ce se strânge funia la par
vulturi negri - regretele îmi sfârtecă
mai abitir ficații
Mi-ai dat o cruce grea, Doamne,
pentru umerii de cuvinte fragili
Cioplitor în piatră de-aș fi fost
Lucrările mâinilor mele poate
n-ar fi dureros de trecătoare.

Cercul cu copil

Am lansat pe orbita satului
un cerc de la butucul roții de car
L-am rostogolit pe uliță
cât l-am rostogolit
ba mai rotund
ba mai turtit
Uneori chiar pătrat
sub așezarea greutății mele
în creștere
De la o vreme a prins
să-i iasă niște gurguie pe circumferință
ca și pe fața mea imberbă
M-a urmat invizibil cercul
printre bănci printre catedre
Acum face clanț-clanț pe caldarâm
Nu știu de unde mai are putere
să se rostogolească
Bățul care-l mâna
s-a tocit de mult
Cercul abia mai respiră
gâfâind prin vremi prin vremuri
După el același copil
mai gârbovit
tot mai gârbovit

Monarch butterfly

Fluturele regal a fost ofuscat
de huietul creierului meu/al tău
măcinând în van nimicul
Îmi refuză invitația să-și reia somnul de pluș
în palatul de crengi ale arborelui genealogic
de pe aceste coclauri
Refuzul îmi rănește frunzele
Nu mai e pace
în *Pacific-Grove*-ul nostru
de când îmi/îți strigi angoasele pe nume
cu mâinile bălăbănind
pe lângă corpul inert
Cui îi pasă de
chinurile șoarecelui insignifiant
în gură de șarpe
Nu moare lumea pe melodia cântecului
de lebădă stingheră
chiar dacă albul rămâne frustrat de esența albă
Monarch butterfly găsește totdeauna
alți copaci cu trup de om
alte landuri lumești
pe care să le încununeze
cu somnul lor regal

Poate peste noapte

Un gust amar de viață
un gust dulce de poezie
Cine mai știe
ce ne învață
lumea noastră
despre floarea ofilită în glastră
Important se spune
e să-ți ții nasul deasupra
peste spume
Nu știi cum se face
că tot îți pute
Și, drace, pe vrute pe nevrute
nufărul se desface
peste noi din noroi
Soarele înlătură norii
și vaporii
din miasme
și răsare
și peste ghimpe și peste floare
Mă anin în surdină
de firele lui de lumină
Poate peste noapte
capetele noastre
vor fi mai coapte

Omul din literatură

ana dobre

stop cadru

Într-o măsură mai mare sau mai mică orice carte îşi produce/este o revelaţie. Descoperi ceea ce posedai deja, dar nu era adus la suprafaţa conştientului. Critica, asemenea literaturii, este o continuă autobiografie, căci în realitatea ficţiunii găsim ceea ce exista deja în străfundul fiinţei noastre.

Al. Dobrescu descoperă în moartea lui Arhimede sensul şi consecinţele îndepărtării de realitate - "abstragerea din contingent, nesocotirea realităţii imediate se plăteşte" (p. 6). În acest eveniment revelatoriu, semnificativă nu este doar atitudinea savantului, ci şi modul nostru de a lua cunoştinţă de el. Există tendinţa de a ignora trecutul cu experienţele şi faptele lui luând şi reluând aceleaşi erori care, altfel, ar fi putut fi evitate, iar nepăsarea cu care tratăm avertismentele trecutului ne încetineşte înaintarea. Această nepăsare provine din superbia de a crede că o lume începe şi se termină cu noi, că primii şi ultimii oameni suntem noi. Cecitatea lui Arhimede este, deopotrivă, cecitatea noastră. Real şi ireal se întrepătrund, sunt dimensiuni ale lumii celei aievea, lumea a fost creată pentru armonie, iar armonia include şi Binele, şi Frumosul, şi Adevărul. Ispita de a le nesocoti sau de a le privi separat conduce la degradare - a lumii şi a semnelor ei. Nu există frumuseţe fără bine, nu există bine fără adevăr, nu există una fără alta, toate alcătuiesc un tot. Mutând problema în spaţiul literaturii nu există artist, creator în afara moralei, căci esteticul nu poate fi privit, nici conceput independent faţă de etic, nici faţă de adevăr. Nu există operă la nivelul formei (tehnici, procedee, modalităţi, metode) dacă fondul (omenescul, raporturile omului cu lumea) este ignorat. "Literatura română suferă de postmodernism, acest pseudonim al narcisismului, spune autorul şi înţelegem din această aserţiune că, aplecat prea mult asupra propriului chip, artistul contemporan repetă gestul fatal al lui Arhimede - ignoră realul, adică lumea, aşadar adevărul, binele, frumosul şi această ignorare se răzbună: literatura se întoarce împotriva creatorului ei.

"Omul din literatură" este rareori omul din viaţă căci vrând-nevrând totdeauna se produce o mutaţie de la real spre ficţiune, însă procesul nu este univoc, ficţiunea poate modela sau remodela realul.

Cartea lui Al. Dobrescu, **Butoiul lui Diogene** (Editura Augusta, Timişoara, 2003) cuprinde trei eseuri deosebit de interesante despre Titu Maiorescu, Ion Creangă, G. Ibrăileanu, fără a socoti cuvântul de deschidere - **Legea lui Arhimede** - el însuşi un eseu, dens în idei şi puncte de vedere originale susţinute cu inteligenţă şi har, autorul demonstrând o capacitate uimitoare de a scoate, de a secătui de sensuri întâmplări, evenimente foarte cunoscute, mituri aproape banalizate prin obişnuinţa de a ne raporta la ele. E aceasta o calitate ce-l apropie de marile spirite, deşi, cum spune Emil Cioran undeva, creatorul sau cercetătorul trebuie să investigheze mai ales locurile şi spaţiile obscure întunecate aflate *în umbră,* căci acolo poate spera să găsească ceva nou. Sau cum spunea Lucian Blaga, în aceste *umbre* (misterul existenţei) să poată proiecta propriul înţeles. Al. Dobrescu proiectează, iată, propriul înţeles în evenimente atât de cunoscute, încât sunt ocolite pentru a nu cădea în truisme şi reuşeşte să evidenţieze şi alte semnificaţii. Aceasta cucereşte la lectură.

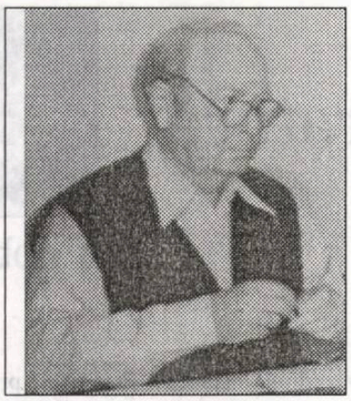
Eseul despre Titu Maiorescu, **Chipul şi masca**, absolut fascinant, susţinut de o logică a argumentelor, de un stil febril tensionat, intelectual şi scormonitor, de un talent de invidiat de a evidenţia conotaţiile în afirmaţii sau propoziţii aparent insignifiante, de a releva omenescul, de a urmări modul în care *un om se creează pe sine* ca un auto-Pygmalion, se adaugă lucrărilor de referinţă dedicate operei şi personalităţii marelui junimist (G. Călinescu, E. Lovinescu, N. Manolescu, Mihai Drăgan), aducând puncte de vedere noi şi originale, descifrând, mai ales, personalitatea omului, căci autorul se bazează pe **Însemnările zilnice** şi pe scrisori. Eseistul stabileşte, mai întâi, premisa „Trăsătura izbitoare a tânărului Maiorescu este voinţa de a străluci") şi, cu acest Fir al Ariadnei în mână, străbate labirintul personalităţii, relevând şi reliefând alte trăsături care se adaugă fără a o elimina vreodată estompând, uneori, accentuând alteori, dar rămânând mereu prezent, această teribilă *voinţă de a fi protagonistul,* de a deţine rolul principal. Modul în care Titu Maiorescu s-a construit pe sine poate fi un model pentru orice tânăr, nu neapărat pentru a urca treptele ierarhiei, cât pentru a se disciplina, pentru a învăţa să se *ţină în frâu,* să se strunească. Discreţia faţă de sine e o obligaţie pentru oricine. La 17 ani, Titu Maiorescu îşi propune, lucid şi "bătrân", câteva principii foarte necesare pentru formarea sa în sensul dorit de el: să nu tachinezi pe nimeni niciodată, să nu înţepi, să nu înjuri, să nu te foloseşti niciodată de expresii vulgare, să te supraveghezi şi să te stăpâneşti, să devii *un om care gândeşte cu seriozitate, un om de ştiinţă* (cf. p. 40). El, Maiorescu, se vrea un perpetuu învingător: se cunoaşte foarte bine. Ştie foarte bine ce vrea de la el însuşi, nu-l interesează prea mult reacţiile celor din jur, adică nu într-atât încât să-l inhibe, dar le înregistrează cu maximă luciditate. Ştie să treacă (sau să ignore) antipatiile. idiosincraziile. Pentru ceea ce-şi propune el, acestea *nu sunt importante,* important e ceea ce şi-a propus. Şi puţini sunt cei ce şi-au urmărit cu mai multă îndărătnicie ţelul. A alege între ce este cu adevărat important şi ce nu este important devine o artă şi o ştiinţă a vieţii. Titu Maiorescu le deţine. La vârsta plămădirii personalităţii, intuitiv. Raţiune şi intuţie sunt într-o permanentă competiţie. *Olimpianul* Maiorescu se controlează mereu prin raţiune, nu se lasă deloc să scape de sub această tiranie impusă a judecăţii reci, obiective: „Nesfârşitul său orgoliu, notează eseistul, va fi satisfăcut de mulţimea acelora care nu vor conteni să-i aducă laude. Însă numărul celor apropiaţi de sufletul său, în stare să-l înţeleagă va fi, invariabil, dureros de mic" (p. 23). Din alcătuirea Fiinţei sale lipseşte iubirea care "n-a determinat, nici n-a colorat atitudinile sale". Există un Maiorescu *pentru sine* - măcinat de îndoieli, de nelinişti, de obsesii, *adevăratul chip* pe care îl disimulează, şi un Maiorescu *pentru ceilalţi (masca),* "o imagine fascinant de armonioasă", - respectat, admirat, admiraţia şi respectul fiind forme "civilizate" ale iubirii pe care Maiorescu le primea ca pe un omagiu, "nu ca pe o invitaţie la reciprocitate", deoarece "moneda sufletească maioresciană era neconvertibilă" (p. 25). Pentru el, prietenia era "o comuniune de opinii bazată pe raporturile, înclinaţia şi stima cele mai bune cu putinţă" (Scrisoare către R. Capellmann, 17/18 mai 1857, apud, p. 25), o „baie de adevăr". El cultiva, deopotrivă admiraţia şi ostilitatea celorlalţi ca repere ale situării în marginile adevărului.: „Sentimentul de a te vedea greşit înţeles isca mâhnirea cea mai plăcută, o învăluire atât de calmă a inimii. Pentru om, este unul dintre cele mai înălţătoare sentimente, căci este singurul care ne îngăduie să spunem, conştienţi de valoarea noastră: sunt mai presus şi mai bun decât mă înfăţişează ceilalţi" (Scrisoare către Richard Capellmann 17 mai/ 16 iulie 1857, apud, p. 30). De prieteni are nevoie doar pentru a-i domina.

Eseul despre Ibrăileanu, urmărind, de asemenea, *omul din literatură,* pune în discuţie faţetele personalităţii criticului **Vieţii Româneşti**, relevând metamorfozele unui om care a vrut să pară puternic pentru a-şi ascunde complexele, slăbiciunile. Omului i-a trebuit mereu o cauză pentru care să-şi cheltuiască energiile, în slujba căreia să se pună. Dezechilibrul e generat de faptul că energiile sale sufleteşti n-au găsit obiectul necesar. Starea lui proprie e disponibilitatea. Literatura îl absoarbe, îi oferă senzaţia plenară a absolutului, a infinitelor posibilităţi virtuale. Modul în care trăieşte literatura e emblematic pentru critic şi, ulterior, pentru romancier.

Critica lui Ibrăileanu are două registre: unul al comentariilor ideologice şi al analizelor literare, altul al reflecţiilor pe marginea câtorva scrieri. Ceea ce-i este specific, deosebindu-l de Titu Maiorescu, criticul ce-şi familiarizase publicul cu noţiuni estetice, frumosul, moralul etc., este aceea că, el „se proiectează întreg în cărţile preferate, se identifică până la indistincţie cu personajele, asumându-şi felul de a fi al acestora" (p. 170). Literatura îl conduce spre el însuşi, determină confesiuni emoţionante. De aici, din această înclinaţie spre spovedanie, spre speculaţie, spre disecarea aspectelor vieţii sufleteşti, răsare romanul său **Adela,** în care ar fi sublimat dragostea târzie pentru Olga Tocilescu, fostă studentă, asistentă, prin 1924, la Catedra de literatură şi care, prin anii optzeci, mai putea fi văzută prin Iaşi. (Studentă fiind, la anii când bătrâneţea nu există decât la/pentru alţii, mi se părea aproape inadmisibil ca bătrâna aceea dreaptă, uscată, ţeapănă să fi încălzit cândva ochii şi sufletul lui Ibrăileanu. Ea rămăsese însă „Adela lui Ibrăileanu" şi un coleg ieşean, care o ştia, aşa ne-o prezenta de fiecare dată când bătrâna doamnă se plimba prin Copou.)

Observaţiile critice pertinente, incitante prin originalitate, susţinute de un stil critic sunt dublate de reflecţiile *literare,* eseistice, personale care mărturisesc despre autor, în care se relevă şi se revelează Al. Dobrescu. Omul din literatură este şi Al. Dobrescu.

Critica, deşi nu e ficţiune, înseamnă *creaţie,* criticul e un artist şi un creator.



Hilda

zoltan terner

În blocul acesta m-am trezit la viaţă. Tot aici am început să lucrez. De altfel, dacă mă întrebaţi, tot aici am venit pe lume. Pe urmă, m-am trezit. Am început să rostesc cuvinte amestecate. Ca acum. Aici am învăţat carte şi aici mi-am dat licenţa şi doctoratul. Şi anii copilăriei s-au scurs printre aceste ziduri nesfârşite, neliniştitoare, de neînţeles. Alt bloc n-am cunoscut. Şi nici nu cred că există. Blocul nostru a fost construit în adânca antichitate în urmă cu aproximativ 20.000 de ani. Dar nu e sigur. Există păreri potrivit cărora e vorba de 20 de miliarde de ani. Adevărul nici uneia dintre păreri nu se poate verifica.

În fiecare an, din motive demografice, se adaugă blocului nostru câte un etaj. Nu se ştie dacă deasupra sau dedesubt. Pentru noi e tot una. Aici, la nivelul nostru, nu se schimbă nimic. Cum a fost, aşa va fi. Nu spun, „nimic nou sub soare" pentru că aici soarele nu pătrunde.

cerneală proaspătă

Comunicaţia dintre un etaj şi altul este extrem de nesigură, de inumană şi de misterioasă. În mod practic, în sensul vieţii de zi cu zi, este imposibilă. Deşi unii cred că se întâmplă pe căi ale "misticii". Mulţi neagă asta din principiu. Chiar o blamează. Poate că au dreptate şi unii şi alţii.

Etajul nostru este format din circa trei miloane de odăi. Aşa am învăţat la şcoală. De atunci a mai crescut. În ultima vreme, cifra se modifică lunar, chiar săptămânal. Acum se vorbeşte de treizeci de milioane de odăi. Sau de trei sute de milioane. Adică vreo. Nimeni nu poate să spună cu exactitate câte sunt. Ele nu pot fi numărate pentru că formează, de fapt, un labirint, întins pe o suprafaţă de câteva mii sau poate milioane de kilometri pătraţi, într-o viaţă de om, nu se pot învăţa decât drumurile împrejurimilor, adică cele care leagă zece-cincisprezece camere, nu mai mult. Aventurându-te dincolo, te rătăceşti şi nu mai poţi să revii niciodată în camera ta. Există azi (au existat poate întotdeauna) destul de mulţi oameni care rătăcesc astfel prin labirint, fără a mai putea reveni vreodată la locul de origine. Doar printr-un hazard rarisim, mai bine spus, printr-o întâmplare miraculoasă, câţiva aleşi printre aleşi au reuşit să se întoarcă iarăşi în punctul de unde au plecat. Au reuşit sau, poate, susţin asta în mod fals. În această problemă, ca în multe altele, adevărul nu este verificabil.

În ciuda perfecţionării mijloacelor tehnice, odată cu creşterea demografică a etajului nostru, dificultăţile de circulaţie şi de comunicare se agravează continuu. Din această pricină survin în viaţa locatarilor tot felul de întâmplări neprevăzute: rupturi, despărţiri forţate, plecări fără întoarcere, orbiri, muţenii, paralizii, rătăciri ale minţii. Uneori chiar zboruri. Şi eu am fost afectat de una dintre aceste neşanse. În urma unei greşeli banale, a unui gest aproape indiferent, am fost rupt de Hilda. Tocmai ne hotărâsem să ne căsătorim. Fiecare dintre noi doi simţea că nu mai poate trăi fără celălalt. Că formăm o singură fiinţă. Lucram în camere alăturate. Comunicam, bătând în peretele care despărţea cele două odăi după un cod inventat de noi. Ne înţelegeam minunat. Trăiam tot în camere alăturate. Vorbeam de una şi de alta folosind limbajul nostru prin bătăi în perete. Eram fericiţi. Nu mai rămânea decât să găsim drumul care să ne ducă pe unul în braţele celuilalt. Pe unul în privirile celuilalt. Să ne contopim.

Trecere directă de la o cameră la alta nu exista. Trebuia să ieşi pe un culoar întunecos, despre care se spunea că nu are capăt. Ei bine, am comis imprudenţa, sau prostia, ori poate păcatul, să ies pe acest culoar cu gândul deznădăjduit, febril, de a deschide uşa care dă în camera ei. Ieşind însă pe culoar, furat de aglomeraţia agitată a celor care alergau în sus şi în jos m-am pierdut cu totul. Nu mai ştiam în ce direcţie e uşa ei. Toate arătau la fel. Nu scria nimic pe nici una din ele. Am deschis o uşă la întâmplare. Nu era camera ei. Am încercat apoi altă uşă. Apoi alta. Zeci, sute de uşi. Mii. Fără rezultat. Am întrebat în stânga şi în dreapta: - Nu ştiţi care e uşa care dă în biroul domnişoarei Hilda? Nu ştiţi unde stă? Nimeni nu ştia de ea. Sau, dacă ştia, nu voia să-mi spună. Îi era frică. Sau poate ruşine. În fond, ce le păsa lor de mine, de Hilda? Ce le păsa lor de uşi? Unii nici nu ştiau că există aşa ceva. Chiar dacă deschideau uşi, o făceau la întâmplare. De altfel, nici nu aş putea spune că îi cunoşteam pe aceşti oameni cărora le adresam întrebări despre Hilda. Îi ştiam doar din vedere. Nici nu ne salutam măcar. De ce i-ar fi interesat problema noastră? Unii râdeau de mine. Li se părea rizibil să tot cauţi o fiinţă anume. Mulţi, foarte mulţi dintre ei au deschis uşi greşite, dar, odată intraţi din întâmplare într-o cameră oarecare, nepotrivită, indiferentă, au rămas acolo, cu cel care se nimerea să fie înăuntru. Au rămas acolo şi n-au mai ieşit. S-au resemnat. Au obosit.

Mulţi dintre cei pe care îi întrebam despre Hilda nici nu înţelegeau ce spun. Erau vorbitori ai altor limbi. Pe etajul nostru, amestecul limbilor a devenit un lucru obişnuit. Veneau tot mai mulţi şi mai diferiţi străini pe etajul nostru.

Am căutat-o pe Hilda ani de zile. Nu pot spune câţi. Am rătăcit pe nenumărate coridoare fără sfârşit. Am deschis uşi după uşi. Am început apoi să uit şi eu că există uşi. Pe Hilda, însă nu reuşeam s-o uit, deşi aş fi vrut. Am încercat tot felul de tertipuri să mi-o scot din memorie, dar nu am reuşit.

Poate că Hilda a trecut pe alt etaj. Nu se ştie cum, dar unii, aşa cum am spus în rare cazuri, reuşesc să se mute la alt etaj. Asta se întâmplă o dată la 2-300 de ani. Aşa se povesteşte din bătrâni. Ultima oară, se spune că a avut loc un asemenea transfer acum 180 de ani. Era tot o fecioară. A intrat în legendă. A fost sanctificată. Moaştele ei au devenit obiecte de adoraţie. De Hilda n-a aflat nimeni. Dar eu ştiu. Acum sunt, din zi în zi, tot mai sigur. În urmă cu ani, mi se părea că toate acestea pe care vi le povestesc acum, nici măcar n-au existat. Le-am visat doar. Şi acum, de când am îmbătrânit, mi se mai întâmplă să le încurc: să mi se pară că toate astea le-am visat. Sau invers, că numai atunci am trăit aievea, restul fiind partea de vis. Că acum, de exemplu, visez că sunt aici, sub pod, cu zdrenţăroşi împuţiţi ca voi, cu lumea care piere în jurul nostru, povestindu-vă despre adevărata, reala mea viaţă. Voi, dragii mei zdrenţăroşi, sunteţi nimic altceva decât făpturi mei vis, umbre iscate de fantezia mea. Sau invers. Ori invers la invers. Sau nicicum.

A trece la alt etaj şi a rămâne în viaţă era considerat de toţi mai presus de legile firii. Dar eu ştiu că nu este aşa. Hilda trăieşte pe alt etaj.

Dacă aş vedea-o, aş recunoaşte-o imediat. Deşi cu ochii n-am văzut-o niciodată. O cunosc din descrierile ei şi după chipul sub care îmi apărea şi îmi apare încă în vise. Avea ochi rotunzi, mari şi dureroşi, ca ai madonei lui Dürer. I-aţi văzut vreodată ochii? Dar fruntea enormă, bombată precum bolta cerească? N-aţi văzut? N-are a face.

De fapt, să vă spun adevărul, eu am gonit-o pe Hilda. I-am bătut în perete cuvântul "pleacă!". N-am mai putut-o suporta. Era o povară prea mare pentru mine. Nici pe mine nu mă mai puteam suporta. În bloc, în camera unde trăiam şi munceam, nu existau oglinzi. Ştiam totuşi că arăt cam nu ştiu cum. Albastru-violaceu, neras, murdar cu acest palton soios, încheiat sub bărbie cu un ac de siguranţă. Cu albeaţă la un ochi. Năpădit de păduchi. Suferind de râie şi de tot felul de alte boli de piele. Mi-a scăzut memoria, auzul, văzul. Nu mai am dinţi în gură. Noroc că e doar un vis înşelator, trecător...

Când o pieptăna mama ei, mă lăsa să stau şi să mă uit la ea. Se auzeau mici pocnituri. Electricitatea statică era de vină. Părul ei avea culoarea castanei. Ori poate a abanosului. Dar cu o strălucire mai vie. După ce mama ei termina de împletit codiţele ei, Hilda se uita în oglindă, se strâmba în toate felurile şi râdea de nu mai putea. Am luat-o într-o zi cu mine, călare, peste câmpurile şi dealurile din preajmă. Mă ţinea de mijloc şi îşi lipea capul de spatele meu. Simţeam răsuflarea ei caldă. Avea încredere în mine. Nu se temea ca aş putea să-i fac ceva rău. S-o omor de pildă.

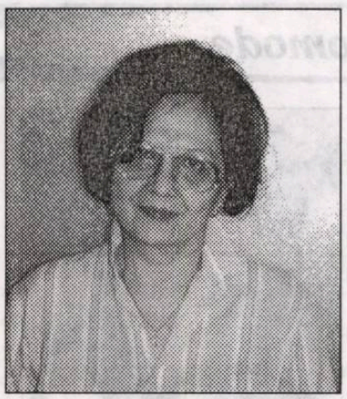
De un timp, o vedeam căzând în câte un afund de tăcere. Pe faţa ei cobora un fel de umbră albăstruie. Faţa îi devenea emaciată. Parcă i se scurgea sângele din trup. Nu mai suportam s-o văd dezbrăcată. Era un schelet. Îmi sfâşia carnea. Hilda îşi dădea osteneala să nu se vadă întunericul care o învăluia. Se aşeza la pian şi cânta pe motive din recviemul lui Mozart, cu insuportabilul ei zâmbet de fetiţă jucăuşă. Cămaşa de noapte de culoarea mierii de albine stătea pe ea strâmb, împiedicat de oase, şi îi acoperea numai un sân, celălalt îi atârna afară, săculeţ gol din piele galbenă. Cerulie. Burta îi era înfundată. Ca un lighean gol. Picioarele ei, două beţe. Îmi era teamă s-o ating. Deşi ea mirosea încă, la fel ca întotdeauna, a flori de câmp. A frunze de pătrunjel, a mărar, a izmă creaţă. Părul legat în coc, pe vârful capului, îi făcea o faţă lungă, lungă, galbenă ca ceara. Ori aurie, ca lumina dimineţii.

Atunci am gonit-o. Era o oră târzie. În bloc, se stingeau luminile. Stelele nu se mai vedeau de mult, de ani.

Atunci a intrat pe uşă un cal alb, străveziu. S-a aşezat în genunchi, lângă ea, în aşa fel ca ea să-l poată încăleca. La plecare, Hilda nu mi-a spus nimic. Doar calul a nechezat înainte de a-şi lua zborul.

Nu-mi cereţi să spun mai mult. N-am voie. De altfel, memoria mea a scăzut enorm. Uit. De pildă, acum nu mai ştiu dacă cea pe care am numit-o Hilda a existat cu adevărat sau nu.

Voi, zdrenţăroşilor, nu înţelegeţi. N-aveţi cum. Deşi, poate că... cine ştie? Iar acum, iubiţilor, la treabă! Aplicaţi regula jocului. Vă rog. Ce vă uitaţi aşa la mine? Eutanasiaţi-mă, oameni buni!



Terorista

antoaneta pop giuvara

După zece ani, mi-am amintit că am participat la „revoluţia" din decembrie 1989.

Atunci, seara, m-am culcat şi am dormit liniştită.

Aflasem despre revoluţie de la televizor. Pentru că nu mai trecusem prin aşa ceva, nu prea ştiam cum să-mi traduc evenimentul, aşa că mi-am impus calmul.

Dimineaţă m-am îmbrăcat gros, am ieşit din bloc, am făcut aproxirnativ două sute de metri, când nimic nu s-a întâmplat. Apoi, am coborît la metrou. Am călătorit cu trenul vreo patruzeci de minute, până în cartierul Militari. Ca de obicei, ocupanţii vagonului erau tăcuţi şi somnoroşi.

Am ieşit la suprafaţă. Acuma îmi puteam povesti cum e o revoluţie. Din dreapta, pe şosea veneau tancuri, soldaţi încolonaţi şi pâlcuri de oameni. Pe trotuar alţi soldaţi stăteau înfipţi în noroiul amestecat cu resturi de zăpadă şi câteva femei îngenuncheate îi rugau pe aceştia să nu tragă în copiii lor.

Am traversat într-un moment în care trecerea de pietoni era liberă după ce se scursese primul grup de tancuri. Trebuia să ajung într-un anume loc unde îmi dădusem întâlnire cu o colegă ca să pornim împreună, cu maşina ei, spre serviciu. Undeva în afara oraşului.

Acum asistam la „revoluţie", dar de la distanţă, de unde, văzută în ansamblu, părea mai impunătoare.

Aşteptându-mi colega, îmi cam îngheţaseră picioarele.

Un avion survola cerul de deasupra „revoluţiei". Brusc, a coborît atât de aproape de căciula mea de blană, că, instinctiv, m-am aplecat ca să mă feresc. Din partea pilotului fusese un fel de „Las' că vă arăt eu vouă!" Apoi a ţâşnit spre cer şi dus a fost.

Sperietura trasă şi picioarele îngheţate îmi impuneau o vizită la toaletă, dar o vizită imperioasă.

Am privit în jur: lume... lume... Nici un loc mai retras, mai ascuns...

Vizavi, dar în diagonală, un bloc mi-a barat privirea. Să dea Domnul să mă pot ţine până acolo. Am luat-o la goană. Nimănui nu i s-a părut curios că alerg ca o bezmetică.

Am intrat în clădire, am apăsat pe butonul primei sonerii zărite. Mi-a deschis un bărbat căruia i s-a alăturat o femeie şi încă... Nu mai vedeam nimic, pentru că mă concentram pe planul probabil al casei şi locul în care ar fi putut fi toaleta. Am apucat să spun că îmi este foarte rău şi că doresc să ajung la baie. Cineva m-a luat de mână şi m-a condus, închizând uşa cu cheia după intrarea mea, fapt nesesizat de mine.

Următoarele clipe au fost cele mai fericite din ultimele zile. Total mulţumită, am dat să ies, dar nu s-a putut. O voce din partea cealaltă a uşii mi-a spus să stau liniştită, că mi se va deschide. Aşa s-a şi întâmplat: uşa a fost dată în lături aproape imediat. În cadrul ei mă ţintuiau încruntate vreo cincisprezece persoane şi un miliţian, căruia îi radia faţa de încântare. Acestuia i-am explicat, oarecum, de ce sunt acolo. M-a legitimat. Am ieşit împreună din apartament, conduşi de alaiul triumfător ale gazdelor şi ale celorlalţi „revoluţionari".

Afară, miliţianul mi-a spus că fuseseră anunţaţi la secţie de existenţa unei teroriste ce a pătruns cu forţa într-un apartament şi s-a ascuns în baie.

- Ai grijă! O puteai încurca! Trăim momente tare încâlcite...

Îi dădeam dreptate. Numai că eu avusesem un motiv tare serios să „mă ascund" în baie. Un motiv pentru care aş fi fost în stare... ei, nu chiar să ucid!

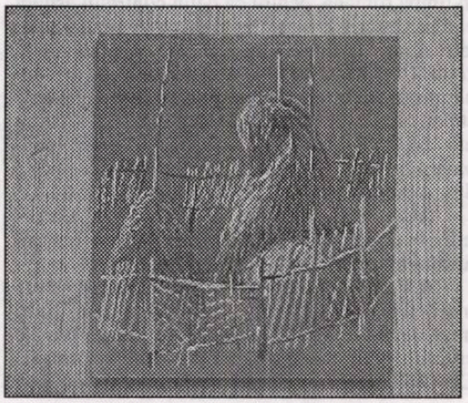
cerneală proaspătă

Primăria de hârtie

Ai avut probleme care se puteau rezolva doar la două birouri ale Primăriei. La unul dintre birouri, după o foarte scurtă aşteptare, ai primit lucrarea cerută. De la celălalt birou ai fost îndrumată la altele două. Acestea două erau vecine. Ai intrat la întâmplare. Ţi s-a spus că cererea n-a fost soluţionată pentru că lipsea un act de proprietate - cel de moştenitor nu era suficient. Urma să revii cu acel act absent.

La următorul birou, dintre cele două vecine, dosarul tău avea deasupra încă vreo câteva, adică nu-i venise rândul. Scos din vraf şi cercetat, s-a constatat că în acest dosar exista actul de proprietate, act care lipsea din celălalt. Ai cerut permisiunea să arăţi doamnei din biroul alăturat dosarul cu actul de proprietate, copie legalizată. Doamna a copiat actul şi l-a anexat dosarului din biroul său.

Te-a încântat rolul de mediator-curier între cele două birouri vecine. Parcă fuseseşi programată pentru această misiune. Rezultatul



acţiunii a fost: răspunsurile la cele două cereri le vei avea în maximum o săptămână. Ţi s-au oferit şi numere de telefon de la care te vei informa despre stadiul lucrărilor.

Am plecat tare mulţumită. Toţi funcţionarii au fost prevenitori şi ţi-au dat speranţa că nu vei mai aştepta încă o lună.

De la fiecare birou urma să primeşti câte o coală de hârtie A-4 cu un răspuns. Pentru acest răspuns tu depuseseşi câte un dosar cu şase-şapte coli. Ceea ce tu vei primi pe o coală, ca răspuns, se va întoarce tot în Primărie, dar la alte birouri. Cu toate colile obţinute de la tine şi de la alţii, cam douăzeci şi cinci de mii de persoane, cu aceleaşi probleme ca şi ale tale, peste zece ani, când toate actele se vor prescrie, Primăria va putea ridica un alt sediu care să fie constituit din cărămizi fabricate din cereri, aprobări, atestări şi multe altele...

Va fi cea mai elitistă clădire din lume!

Era să uiţi!

La întoarcere acasă, ţi-ai luat ziarele pe care obişnuiai să le citeşti. Într-unul din ele, la rubrica "Horoscop", i se prezicea "Leului", adică ţie: "Veţi avea probleme legate de acte. Nu vă faceţi iluzii, nu veţi reuşi să semnaţi nimic din ce v-aţi propus. Cel mai înţelept lucru va fi să amânaţi această chestiune pentru o altă zi..."

Ciudat! Tu nici acuma nu crezi în horoscoape!

matei vișniec:

"Materia cu care lucrez este oroarea zilnică"

Cristiana Gavrilă: Teatrul dumneavoastră a depășit cu bine momentul '89. Care credeți că este secretul trecerii lui?

Matei Vișniec: Teatrul meu a trecut cu bine această frontieră destul de periculoasă între lumea care a fost și lumea care se construiește acum. Dramaturgia mea a trecut și frontiera dintre Est și Vest. În Franța am fost destul de montat în primii ani, tocmai cu piese scrise în România. Ele au fost capabile să treacă granița spre Occident.

C.G.: Acolo ele au căpătat o altă semnificație sau au fost înțelese în cheia în care au fost scrise?

M.V.: Deseori au dobândit o altă conotație. De pildă, în **Caii la fereastră**, piesa mea de debut în Franța, accentul nu se mai punea pe căutarea identității, pe demascarea limbajului inutil și pompos al puterii, al ideologiei sau al ideologiilor. Era o piesă despre manipulare, foarte bine înțeleasă și acolo. Comunismul a avut un tip de manipulare, care apare și în Occident, dar sub o altă formă. În țările de mare tradiție democratică, cum este Franța, individul este manipulat de oameni și forțe invizibile, de imagine și de publicitate, de societatea de consum, de corporații care doresc să transforme cetățeanul în consumator. Peste tot există această tendință de spălare a creierului pentru înregimentarea individului. *Fie că pericolul este un regim totalitar sau o societate de consum, efectul este același, iar individul trebuie să rămână lucid.* El are nevoie întotdeauna să se poată regăsi într-un spectacol, într-o piesă de teatru, într-o carte care demonstrează mecanismul punerii sale în cușcă, al standardizării sale.

C.G.: Vă considerați autorul unui teatru lucid?

M.V.: Eu mă consider autorul unui teatru lucid, chiar dacă uneori lucrez cu emoție. *Textul unei piese de teatru trebuie să fie în primul rând o rezervă de emoție.*

C.G.: Piesele dumneavoastră pornesc în mare parte de la o realitate de factură politică, socială. Dar personajele au o sensibilitate și o metafizică aparte. Credeți că acest lucru a dus la valabilitatea lor în Occident?

M.V.: Probabil că a avut o mare importanță acest lucru. Pentru mine întotdeauna *o piesă de teatru nu se justifică decât dacă are și acest etaj metafizic.* El este difuzat în carnea textului, nu știu de unde vine, dar el se simte. Nu pot să scriu un text care să aibă calitatea unei fotografii, el trebuie să fie o ușă care se deschide și care ne absoarbe undeva, care ne aspiră spre reflecție. *O piesă trebuie să fie o fabulă eternă.* Ea trebuie să neliniștească, să oblige la o reflecție. *Trebuie să ne acceptăm oglinzile* așa cum sunt și, în același timp, să ne construim altele mai interesante, pentru a ne reflecta în cioburile oglinzilor pe care le refuzăm.

C.G.: Ca formă, teatrul dumneavoastră răspunde unei mari libertăți regizorale. Ați scris texte special pentru astfel de experimente regizorale?

M.V.: În Franța există companii care abordează o experiență estetică specială, aceea a textului născut din improvizație. Am lucrat cu o astfel de companie și am scris o piesă pornind de la un exercițiu de improvizație făcut de un regizor și cinci actori. Ei căutau emoția corporală și încercau să o fixeze la un moment dat. Textul decurgea tocmai de aici. Era o formă de căutare a unui anumit tip de spectacol unde cuvântul venea după gest.

C.G.: Care este raportul dintre cuvânt, gest, imagine în teatru?

M.V.: *Pentru mine teatrul este literatură.* Textul dramatic face parte din literatură. O piesă pe care nu o pot citi și ca literatură mi se pare nereușită. Teatrul face parte din categoria genului literar. Acum putem să construim o piesă cu mijloace extraordinar de epurate, putem stiliza totul, putem face mii de experimente, dar, dacă din acest efort complex nu iese la sfârșit o idee care să aibă *valoare literară,* pentru mine nu e un text reușit. În același timp, pentru mine o piesă de teatru este doar faza de început a unui lucru în comun cu regizorul, scenograful, actorii...

C.G.: Ce înțelegeți concret prin *valoare literară?*

M.V.: Literatura este aceea care dă răspunsuri la întrebările esențiale ale omului. Ea merge mai departe decât filosofia, sociologia, psihologia. Sunt răspunsuri pe care omul nu le poate găsi decât aici. Putem face o mie de lucruri, dar, dacă din toate aceste experiențe și din tot efortul nu iese o idee literară, care să aibă valoare literară, pentru mine nu-i un text reușit. Există spații în interiorul ființei umane ce sunt explorate numai prin literatură. Rolul literaturii este să exploreze omul și să depășească frontierele pe care celelalte domenii nu le pot depăși. Nici științele oculte, nici istoria sau medicina nu pot scobi în acele unghere în care poate ea pătrunde. *Doar literatura proiectează imagini ale omului, mărite la infinit.*

C.G.: Ce rol are limbajul în crearea tensiunii dramatice și a relației dintre personaje?

M.V.: Desigur, în limba română îmi puteam permite să inventez o limbă literară. Piesa mea **Țara lui Gufi** este plină de invenții lingvistice. Pot să inventez cuvinte și știu că am acest drept în limba română, pentru că dețin controlul asupra ei. Pot să scriu o piesă întreagă cu cuvinte inventate. Acum, în limba franceză, deoarece nu am un control profund și visceral asupra ei, nu-mi permit să fac același lucru. Așa că aleg o altă cale stilistică, a altă direcție de explorat, ceea ce eu numesc *cu minimum de mijloace să obții maximum de efecte.* Acesta a fost un pariu cu multe dintre piesele mele scrise în limba franceză.

C.G.: Gândirea jurnalistică v-a determinat să alegeți o altă formă pentru teatrul dumneavoastră, să-l ordonați altfel?

M.V.: Mai mult, mi-a dat idei despre ce înseamnă manipularea prin informație, prin imagine. M-a învățat unde poate duce lipsa de criterii și cum poate fi omul strivit de informație. Când plonjezi în oceanul de informație nu poți naviga în zona inutilă. În această lume informațională, totul pare important pentru că important este de fapt ca omul să fie captivat, să-i fie captată atenția într-o direcție sau alta. Teatrul meu trebuie să avertizeze omul de astăzi, asediat de o accelerare din toate punctele de vedere. Acestea-s probleme cu care intru în contact prin munca mea de ziarist și sunt subiecte care mă interesează. În același timp, îmi spun că ce-ar fi să scriu o piesă despre furnici, să mă separ total de acest torent și să fac o altfel de rezistență culturală. Să scriu despre dragoste, ceea ce am și făcut, de altfel.

C.G.: Există o ruptură între cum scriați înainte și ceea ce scrieți acum. Ultimele piese nu mai sunt de factură simbolică, ele pornesc de la realități imediate cu implicații sociale și politice. De ce această schimbare?

M.V.: Mi-au trebuit foarte mulți ani de muncă și de înțelegere a fenomenului teatral ca să pot ataca subiecte realiste. **Femeia ca un câmp de luptă, Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** sunt astfel de piese. Anumite momente din viața mea de jurnalist m-au forțat să țin cont de realitate. Războiul din Bosnia a fost pentru mine un subiect greu de digerat, de înțeles. Atunci am scris o piesă în care voiam să schimb unghiul de vedere și am ales ca personaje, *două* femei. Am încercat să psihologizez. Când am scris **Istoria comunismului...**, mi-am dat seama că lumea a trecut foarte repede peste această cădere, fiind aspirată de alte probleme, încât intelectualii n-au avut timp să se aplece atât de profund asupra întâmplării extraordinare a istoriei. Am scris o piesă în jurul ideii de utopie, ideii de om căzut în capcana axiologică a utopiei. E prins într-o capcană teribilă, care este condiția sa existențială paradoxală: nu poate să trăiască fără să nu proiecteze utopii, să viseze, dar, când începe să aplice utopiile, se produce oroarea. *Cum să ieși din utopia planetară a comunismului și să ai curajul să visezi în continuare?* Aceasta este problemă reală.

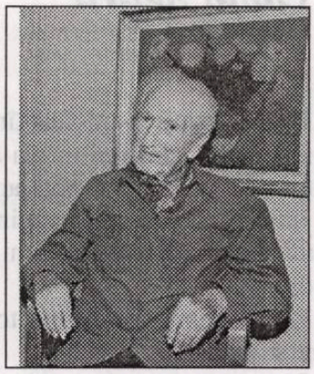
C.G.: Prin teatrul dumneavoastră încercați să activați conștiința spectatorilor?

M.V.: Trăim într-o accelerare a timpului cu o viteză incredibilă. *Se întâmplă ceea ce numim noi modernizare, oamenii au în față o utopie care nu are ideologie.* Dacă istoria comunistă a fost pregătită de o sută de ani de reflecție, modernizarea vine fără nimic în spate. Sunt subiecte care se impun, pentru ca spectatorii să-și dea seama de caracterul lor paradoxal. De altfel, nu încep să dezvolt un subiect dacă nu are această doză de paradox, interesantă pentru mine ca dramaturg. *Încep să fac naveta mai ușor dintr-o lume într-alta,* să fac mai multe comparații. Munca mea de ziarist mă obligă să fiu în interiorul mizeriei lumii, *materia cu care lucrez este oroarea zilnică.*

A consemnat
Cristiana Gavrilă

ion popescu-negreni:

„Dacă m-oi întoarce vreodată, să vă găsesc sănătoşi“



La cei 94 de ani, pe care-i împlinea în anul 2000, i-am solicitat maestrului Ion Popescu-Negreni o privire dincolo de tablourile pe care le pictase şi care-l înconjurau. O privire şi o gândire pline de învăţăminte. La sfârşitul interviului mi-a spus: „Ce filosof m-ai făcut dumneata pe mine“. Între timp, maestrul Negreni a părăsit această lume. Ne rămân gândurile sale cu valoare de învăţături.

Marina Spalas: Maestre Ion Popescu-Negreni, ce înseamnă pentru un artist să trăiască aproape cât secolul, ca dumneavoastră?

Ion Popescu-Negreni: Artiştii trăiesc mult pentru că-şi protejează sentimentele. În general, pe om îl distrug sentimentele negative, adică stările negative ale vieţii. Or, artiştii trăiesc cu uneltele lor; spre exemplu: e pictor şi are trăiri sentimentale, e poet şi mânuieşte vorbele din punctul de vedere al frumuseţii verbale, muzicantul trăieşte cu vibraţiile şi dulceţurile melodiilor. Toate astea îi protejează viaţa lui fizică. Oamenii de ştiinţă au grijă de intelect, pentru că un matematician, ca să facă formulă matematică, trebuie să facă un efort intelectual, pe când un pictor, ca să realizeze un desen, face un efort sentimental. Face o floare, pictează un sentiment. De aceea trebuie o nouă pedagogie în lume, pentru că lumea s-a înstrăinat de formele pozitive ale sentimentului, care prelungesc viaţa. Nu mai sunt protejate aceste valori sentimentale.

M.S.: Nu credeţi că artistul este protejat şi de arta lui?

I.P.-N.: Artele măresc partea de simţire a omului în faţa vieţii.

M.S.: La începutul meseriei dumneavoastră arta avea mai multă importanţă decât are acum, când ne plângem că e criză?

I.P.-N.: Un mare filozof, Rădulescu-Motru, recomanda ca elevii, după absolvirea liceului, să-şi aleagă cursurile pentru dezvoltarea intelectului potrivite cu dotarea fiecăruia - dacă e dotat la matematică, să se ducă la ştiinţe, la filosofie, iar dacă e dotat la partea umană, să urmeze studii umaniste. Asta ca să apere partea sufletească a fiinţei umane, pentru că partea ştiinţifică ne duce la dezvoltarea noastră din punct de vedere material, dar nu ne duce pe drumul sentimental al vieţii. Omul trebuie să fie om şi nu bestie. Numai sentimentul te ridică la starea omenească. Sentimentul trebuie protejat. Omul are două datorii: să cultive partea sentimentală, a simţirii umane, şi partea intelectuală de simţire umană, a conservării materiei. Să ai mâncare bună, să ai comodităţi bune, să zbori parcurgând mii de kilometri, să mănânci materiale sintetice dacă vrei, făcute de tine în laborator, să te înmulţeşti tot prin laborator. Asta-i partea ştiinţifică. Toată ştiinţa protejează partea umană şi intelectuală a omului, dar nu partea sentimentală. Sentimentul e protejat de muzică, arhitectură, literatură, poezie, pictură. Toate astea cultivă sentimentul şi, deci, noi ne găsim într-o criză sentimentală. Suntem cu galoane pe umeri şi suntem bestii. Am vorbit ca un ţăran.

M.S.: Nu, ca un înţelept, pentru că la vârsta dumneavoastră - 94 de ani, ce e important a ieşit la suprafaţă.

I.P.-N.: Trebuie o nouă pedagogie care să dea importanţă mai mare sentimentului, nu intelectului. Intelectul ne face să zburăm la mii de kilometri, să mergem în lună - cum am şi făcut-o.

M.S.: Când este o perioadă de criză, credeţi că spiritul se poate salva fără sprijin material?

I.P.-N.: În lume nu va fi pace decât rezolvând necesităţile materiale. De asta s-au scris cărţi întregi pentru rezolvarea problemelor umane. Aceste necesităţi sunt, însă, irezolvabile. De aici iese scandalul şi nemulţumirea, pentru că necesităţile, oricât ai vrea, nu le poţi cântări cu cântarul, nu le poţi rezolva.

M.S.: Credeţi că are vreo importanţă şcoala pentru un artist?

I.P.-N.: Tocmai asta e problema; şcoala trebuie să fie foarte atentă la ce urmăreşte şi la programele care se pot realiza. Personalitatea energetică a lui Rădulescu-Motru tocmai asta urmărea: să încarci fiinţa umană cu ce e necesar pentru dezvoltarea ei completă; să nu fie foarte intelectual individul, iar din punct de vedere sentimental să fie o bestie.

M.S.: Cum e lumea de azi faţă de cea de la începutul secolului trecut, lumea pe care o cunoşteaţi dumneavoastră?

I.P.-N.: Lumea e aceeaşi, decât că are alte cantităţi din valorile pe care vi le-am spus. Lumea nu se schimbă, deşi urmăreşte asta şi face eforturi în acest sens. Dar se schimbă greu. Religia nu înlocuieşte artele şi e bine că se ajută artele cu religia, ca să dea o culoare nouă sentimentului uman. Sentimentul uman înseamnă culoarea şi frumuseţea florilor pe lume.

M.S.: La o vârstă ca a dumneavoastră pe om îl salvează prietenia, dragostea, respectul semenilor sau puterea lui interioară?

I.P.-N.: Greu să defineşti prietenia. Prietenia e un mod de a te făţui pe tine, dar nu eşti deplin conştient dacă primeşti cât dai. Prin asta se remarcă prietenia, ce dai şi ce primeşti. Dar, de multe ori, dai şi nu primeşti şi atunci este ingratitudine.

M.S.: Cum e în dragoste?

I.P.-N.: În dragoste e o poruncă cosmică asupra omului, animalelor şi vegetalelor. E o poruncă de care nu scapi. În dragoste totul e la alt nivel. Acolo e o energie vitală, în dragoste progresează materia şi ajunge la forme noi de trăire, dar e aceeaşi valoare.

M.S.: Ce putere are omul ca individ? Se poate salva singur?

I.P.-N.: Singur nu se poate salva. Numai social se poate salva, altfel, nu. Îl încântă, dar nu se poate salva.

M.S.: Cum vi se pare lumea, acum, la aniversarea celor 94 de ani?

I.P.-N.: E aceeaşi lume şi eu aştept în tăcere şi calm ora când trebuie s-o părăsesc.

M.S.: Vă doresc sănătate, ani mulţi şi buni şi dragostea celor din jur.

I.P.-N.: Vă mulţumesc şi... dacă m-oi întoarce vreodată, să vă găsesc sănătoşi.

A consemnat
Marina Spalas

convorbiri incomode

Omul negru
(fragmente)

cosmin perța

Primul patru l-am luat în clasa a doua. Sinceritatea și remușcările plânsului mi-au adus o bătaie cruntă. De atunci n-am mai spus nici o notă acasă.

Întotdeauna mi-am imaginat-o pe mama ca fiind o regină nordică așezată într-un vechi jilț celtic, cu ciocanul lui Thor în dreapta.

De la mama am învățat toate lucrurile bărbătești, printre care și plânsul.

Până și acum, când mă sună, ochii mi se împăienjenesc și omușorul mi se strânge în gât, gata să pocnească. Mi-o pot imagina, înainte de a suna, așezându-se meticulos pe scaunul din bucătărie, aprinzându-și o țigară, luând figura oficială plină de dispreț, apoi vocea răzbate la mine, fără vreun tremur al vreunui sentiment, joasă, arogantă, răutăcioasă, imperativă, disprețuitoare.

- Da, mamă, te-am auzit. Așa o să fac. Pa. Te iubesc.

Tavanul cade cu zgomot la picioarele mele.

Singurele momente în care nu mi-e frică de mama sunt acelea în care o iubesc. O iubesc atunci când zâmbește. Are un zâmbet frumos. O grădină întreagă de maci pare să i se reverse din ochi, atunci când se luminează.

De ce zâmbește mama atât de rar?

Primul câine pe care l-am avut era orb. Hăuia după acordurile muzicuței cu care mă jucam în pauzele de la strânsul fânului, pleca pentru săptămâni întregi, însă întotdeauna se întorcea acasă. Odată s-a întors cu o tumoră cancerigenă, sau cel puțin așa spunea veterinarul, care într-o altă zi a dispărut.

Mânca iarbă și lăsa urme adânci și gălbui în zăpada proaspătă, împrejmuind casa.

Într-o zi l-am surprins jucându-se cu un arici.

A trăit treizeci și patru de ani.

Era alb.

În toate diminețile de după moartea lui îmi prepar cești mari de ceai cu lămâie

și aluminiul tremurător al jaluzelelor proiectează printre unduiri, peste parchet umbre de frunze portocalii. Întotdeauna începutul îmi lasă un gust amar în gură precum gălețile cu catran ale unchiului Ion uitate în gura șurii. Brațele lui extrem de lungi și arcuite, cu degetele mângâind așternuturile de satin ale coșciugului; cu degetele răsfirate,

chircite ca o distilerie în flăcări; și printre pauze de vorbire mari tălăngi

alunecând la vale parcă mai lin. Tot mai lin.

Din partea mamei am trei verișori nebuni. Din partea tatălui doar doi.

Ereditatea plânge urmele manieriste ale burgheziei.

Ha, ha, ha.

Bursucii cutreieră livada de sus în jos.

Puține lucruri se constituie în amintiri: tarlaua lungă de porumb și craniile de plastic ale păpușilor siameze prin mătasea umedă a știuleților cruzi;

botul patinat al mistreților lucind intermitent în noapte; rugina așezată cu grijă

pe lama toporului uitat în iarbă.

O liturghie rămâne liturghie până la cântatul cocoșilor. Unu, doi, trei. De-o săptămână o dâră groasă de praf îmi îngreunează mișcările.

Într-o dimineață l-am descoperit pe bunicul întins în curte, cu brațele desfăcute. Un lemn de brad se odihnea lângă creștetul lui ușor desprins de trup. Din arterele desfăcute vinișoare ruginii se scurgeau în iarbă.

Bunicule, nu-i așa că, dacă îți țin capul strâns lipit de trup, inima ta va bate din nou?

Bunicule, nu-i așa că flautul tău vechi, briciul galben, Biblia scorojită, lanțurile taurului cel mare, pe care numai tu îl poți îmblânzi, toate acestea, nu vor rămâne nefolosite?

Bunicule, nu-i așa că mâna ta aspră mă va alinta din nou și-mi va arăta lilieci și cârtițe moarte și șerpi sâsâind în tufișuri?

Nu-i așa că te vei întoarce din nou de la mină cu piciorul zdrobit și bunica îți va face comprese cu hrean, iar eu îți voi plânge pe piept?

- Bunicule, până unde se întinde livada?

Un călător anonim într-un tren oarecare îndreptându-se către Cluj.

Bornele kilometrice trec cu repeziciune prin fața ochilor săi. Lanurile de porumb se întrepătrund cu petecele maronii de pământ sfărâmat aliniate de-a lungul dealurilor.

Noapte de noapte, Clujul, cu aceeași efervescență își distribuie luptătorii din underground, acei lorzi ai lupanarelor, printre locuitorii somnambuli ai orașului, înghesuiți în discoteci obscure și baruri de noapte.

Trenul continuă să facă dam-dam, dam-dam, dam-dam, lanurile de porumb persistă în culoarea lor galben-aurie, călătorii se apropie de capătul vagonului cu bagajele înghesuite la picioare.

Oare ce călător nimerește punctul fix în care trauma se transformă în petecele multicolore ale spășinței?

Mi-e mult mai greu să împachetez hârtie creponată decât trupurile călduțe, ușor afectate, ușor desfăcute, cu plămânii disecați pe altarul credinței prietenilor mei.

Biblioteca Central Universitară își păstrează locul pe Napoca, la intersecție cu Clinicilor, la fel cum o face și Piața Păcii; limbile de fier ale ceasului din vârful catedralei persistă în mișcarea lor circulară de la stânga la dreapta; grădinarul de bronz al prietenului meu din Zorilor udă în fiecare zi plantele la ora cinci.

Încă o zi se cerne prin sita găurită a vieții la comun, iar bătrânul Cluj își strânge cu tandrețe brațele sub cap.

Integrala Dimitrie Stelaru

emil manu

Dacă s-ar întoarce, pentru o clipă doar, din **Lumea Umbrelor**, Dimitrie Stelaru şi ar intra într-o librărie din Bucureşti, ar rămâne perplex, văzând în rafturi, la vânzare, operele sale în ediţie critică, întâlnindu-se cu istorici literari sau cu critici care i-au comentat opera şi, mai ales, mare i-ar fi mirarea descoperind printre cărţile recente câteva studii monografice consacrate operei lui.

Boemul Stelaru ar putea să trăiască câteva clipe cu senzaţia că s-a rătăcit într-o altă lume, pentru că plecarea lui spre Câmpiile Elizee, poemele şi prozele sale erau risipite prin reviste sau figurau în volume prea puţin comentate. De asemenea, l-ar surprinde interesul pentru biografia sa plină de goluri documentare şi completate cu anecdote, interes manifestat mai ales în rândul tinerilor scriitori. Boema în care a trăit poetul a căpătat o nouă formă şi un nou fond istorico-literar.

Aceste gânduri mi-au trecut prin minte primind din partea profesorului Victor Corcheş din Constanţa primul volum (al şaselea în ordinea planificării apariţiilor) al operei lui Dimitrie Stelaru. E vorba de ediţia critică integrală dedicată creaţiei poetului boem. Autorul ediţiei critice a publicat al şaselea volum dedicat prozei stelariene urmând ca restul volumelor să apară după cum urmează: volumul I, **Poezie** (Culegerile **Melancolie**, **Abracadabru**, **Blestem**, **Prea mărirea durerii**, **Noaptea geniului**, **Ora fantastică**, **Cetăţile albe**, **Oameni şi flăcări**); volumul II, **Poezie** (**Mare incognitum**, **Nemoarte**); volumul III, **Poezie** (**Coloane**, **Păsări incandescente**, **Înaltă umbră**, **Îngerul vagabond**, **Din periodice**).; volumul IV, **Teatru antum** (**Şarpele Marao**, **Vrăjitoarele**, **Leru**, **Împăratul Mic**); volumul V, **Teatru postum** (**Îngerul negru**, **Fata fără lună**, **Cocoşatul Chera**, **Ţara albastră**, **Porţile s-au deschis**, **Organizaţia atomiştilor combinaţi**, **Polifron**, **Episoade dramatice**); volumul VII, Teatru, proză, versuri pentru copii); volumul VIII, **Varia**.

Cantitatea scrierilor ce se vor tipări ne vor reda un Dimitrie Stelaru aşezat, cu aproximaţie în rândul clasicilor. Ediţia lui Victor Corcheş dedicată prozei stelariene cuprinde textul stabilit de îngrijitorul ediţiei, un *curriculum vitae*, un studiu introductiv, note şi variante şi o bogată bibliografie.

Ediţia este prefaţată de profesorul Nicolae Rotund.

În Editura Ex Ponto din Constanţa au mai apărut câteva cărţi de interes deosebit în planul istoriei literare, dar Integrala Stelaru ocupă un loc de frunte.

În **Studiul introductiv**, îngrijitorul ediţiei vorbeşte despre Dimitrie Stelaru socotindu-l un boem prin vocaţie, un boem anacronic ce-şi etala fără complexe, afişând uneori un aer frondist, o existenţă aleatorie, boema sa neurmând un model şi neavând o existenţă epigonică, ci una singulară şi demnă. A fi boem într-un veac ordonat şi foarte puţin romantic, într-un timp în care dispăruse mitul privighetorii oarbe, a trăi boema ca pe un destin implacabil însemna şi un protest. Dimitrie Stelaru a fost, evident, un protestatar.

Dacă poezia lui Dimitrie Stelaru a fost luată în seamă şi comentată de câţiva critici remarcabili, iar versurile au fost publicate în culegeri, proza a rămas în urmă. Îngrijitorul ediţiei are un merit deosebit pentru că a atras atenţia asupra întregului ansamblu epic stelarian, cuprinzând în volumul al VI-lea atât fragmentele risipite (şi uneori uitate) în revistele sau în ziarele unde au fost publicate, iniţial. De asemenea, trebuie să subliniem aportul îngrijitorului de ediţie şi în publicarea în premieră a manuscriselor stelariene de care vorbeam.

Studiul introductiv se ocupă şi de biografia poetului prin explorarea paginilor unor ziare pe care nu le-a cercetat nimeni până astăzi, printre care ziarul constănţean „Dobrogea Nouă".

Autorul ediţiei se întreabă, pe drept cuvânt, dacă *romanul* lui Stelaru, **Zeii prind şoareci**, poate fi numit roman. Într-o lucrare a noastră dedicată monografic lui Stelaru am avansat ideea că avem de-a face, şi în cazul acesta, cu o suită de fragmente intim jurnaliere: „Romanul" lui Stelaru urmăreşte să ilustreze cu întâmplări senzaţionale o biografie intrată deja în legendă; deşi dramatice, întâmplările nu au forţa unei aventuri existenţiale, chiar dacă intenţionează acest lucru; autorul ratează dimensiunea dramatică a unei existenţe funciar dramatice, prin exploatarea în prim-plan a pitorescului. Cartea nu are o construcţie evidentă şi nici o idee emblematică în jurul căreia să se cristalizeze - pe planul acţiunii - „evenimentele" tensionale. Totul curge ca-ntr-un jurnal *post festum* în care autorul vrea să comunice, fără să se gândească mai întâi cum să comunice. Ca şi-n poezie, fragmentele sunt excepţionale.

În privinţa caracterului documentar, memorialul nu aduce precizări biografice şi nu-l ajută pe istoricul literar la întocmirea unei corecte bibliografii; documentul de viaţă nu e localizat în timp şi nu urmăreşte o strictă cronologie. Citit fără trimiteri la biografie, jurnalul poate fi luat şi ca o scriere de ficţiune, în măsura în care trezeşte un interes literar.

Cât priveşte volumul **Fata fără lună**, reiese din contextul ediţiei şi opinia indirectă a îngrijitorului de ediţie, că volumul în cauză prezintă numai câteva fragmente de excepţie care pot fi numite contribuţii stelariene, în rest

istorie literară

totul e o literatură de scăzut interes artistic. Expunerea faptelor în unele fragmente e ternă, analizele sunt stângace şi repetă conţinutul unor versuri din volumul **Cetăţile albe**.

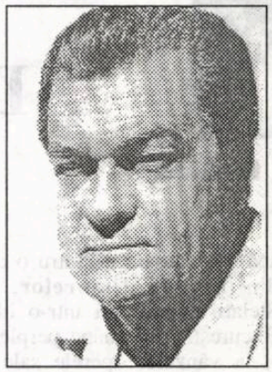
Autorul ediţiei a fost nevoit să publice mai întâi volumul al VI-lea pe care îl avea gata pregătit, urmând ca ediţia să-şi meargă ritmul normal începând cu primul volum, de care Victor Corgheş s-a ocupat şi în alte ocazii; de exemplu în publicarea volumului de poeme cu titlul **Îngerul vagabond**, culegere postumă la care va adăuga în ediţia critică şi alte versuri, probabil.

Cercetarea introductivă nu se ocupă monografic de opera lui Stelaru, ci numai de proza poetului. Este un merit incontestabil în prezentarea textelor al autorului că nu exagerează în calificative care să-l definească pe boemul poet drept un mare prozator.

Stelaru rămâne în primul rând un mare poet care nu poate fi raportat la un anume curent sau la o anume tendinţă literară. Poezia sa este boemă de aceeaşi valoare cu boema marilor romantici, *Îngerul vagabond*, înţelegându-şi boema ca un principiu de viaţă, ca un mod de existenţă.

josé mauro de vasconcelos

Lăstarul meu de portocal



Născut în Bangu (Rio de Janeiro), José Mauro de Vasconcelos) îşi petrece copilăria şi adolescenţa în Natal (Rio Grande do Norte). După studii secundare, încearcă succesiv Medicina, Dreptul, Filosofia, Arte Plastice, fără a se fixa asupra nici uneia dintre aceste profesii şi fără a termina vreun curs superior. Este un timp profesor de pescari, apoi artist TV, actor de teatru etc., iar când obţine o bursă de studii la Salamanca, se dezinteresează curând de respectivele studii, preferând să călătorească prin Spania, Franţa, Italia.

Originea sa de fiu al unui alb şi al unei băstinaşe indience îi condiţionează această perpetuă instabilitate, iar din viaţa trăită în aer liber, din hoinărelile prin desişuri şi peste câmpii, din desele opriri în aşezări indigene extrage José Mauro de Vasconcelos materia primă a romanelor sale, care ajung să fie tot atâtea capodopere ale ficţiunii braziliene moderne. Calitatea sa primordială, ca scriitor şi autodidact, este fluenţa narativă care dă impresia că autorul şi-a redactat scrierile dintr-un singur jet, sub presiunea unei istorii însă îndelung maturate în imaginaţie.

Lăstarul meu de portocal (1968), una dintre cele mai traduse cărţi, pe toate meridianele, este povestea unui băieţel de şase ani, precoce şi (prea) sensibil, neînţeles şi nedreptăţit de adulţi, care îşi ia drept confident un lăstar de portocal, reconstituind în limbajul său oral, simplu şi candid, lumea pierdută a copilăriei. Roman autobiografic, după cum înţelegem din dedicaţii şi din epilog, este o carte cu o puternică încărcătură de duioşie şi de dor, uneori tristă, alteori plină de haz, în orice caz umană, care se adresează unor cititori de toate vârstele (de la 6 la 93 de ani, cum spune chiar autorul) şi a fost deseori comparată cu **Micul Prinţ**.

A fost ideea mamei.

- Azi mergem toţi să vedem casa.

Totoca m-a luat de-o parte şi m-a avertizat printre dinţi:

- Dacă spui că noi cunoaştem deja casa, te plesnesc.

Nici prin gând nu-mi trecuse.

Am pornit pe stradă cu toată trupa. Glória mă ţinea de mână şi avea ordin să nu mă scape din ochi nici o clipă. Eu îl ţineam de mână pe Luís.

- Când trebuie să ne mutăm, mamă?

Mama i-a răspuns Glóriei cu un aer trist.

- La două zile după Crăciun începem să ne strângem catrafusele.

Vorbea cu o voce obosită, obosită. Iar mie mi-era tare milă de ea. Mama s-a născut muncind. De la vârsta de şase ani, când s-a făcut Fabrica, au pus-o să muncească. O aşezau sus pe masă şi ea trebuia să cureţe şi să şteargă nişte fiare. Era atât de micuţă că făcea pipi pe masă fiindcă nu se putea da jos singură... De asta n-a fost niciodată la şcoală şi nici n-a învăţat să citească. Când am auzit povestea asta a ei m-am întristat atât de tare, că am promis că atunci când o să fiu poet şi savant am să-i citesc poeziile mele...

Crăciunul începuse să se anunţe prin magazine şi dughene. Îl desenaseră deja pe Moş Crăciun pe toate uşile cu geam. Unii cumpăraseră felicitări pentru ca, atunci când va veni momentul, să nu fie prea mare înghesuială prin prăvălii. Eu nutream o speranţă îndepărtată că anul ăsta o să se nască Pruncul Iisus. Pentru mine special. În fine, când vom ajunge la vârsta raţiunii, poate voi fi şi eu mai cuminte.

- Am ajuns.

Toţi era încântaţi. Casa era ceva mai mică. Mama, ajutată de Totoca, a desfăcut o sârmă care lega poarta şi s-a pornit asaltul. Glória mi-a dat drumul la mână şi a uitat că e domnişoară. A alergat să îmbrăţişeze manghierul.

- Manghierul e al meu. L-am luat prima.

Antônio a făcut la fel cu lăstarul de tamarind.

Pentru mine nu rămânea nimic. M-am uitat aproape plângând la Glória.

- Şi eu, Godóia?

- Dă fuga până-n fund. Trebuie să mai fie ceva arbori, prostuţule.

Am dat fuga, dar n-am găsit decât iarbă crescută. Un pâlc de portocali bătrâni şi ţepoşi. Lângă şanţ, un lăstar mic de portocal.

Am fost descumpănit. Toţi vizitau interiorul şi hotărau pentru cine să fie camerele.

Am tras-o de fustă pe Glória.

- Nu mai era nimic.

- Tu nu ştii să cauţi cum trebuie. Aşteaptă puţin că-ţi găsesc eu un pom.

Şi imediat după aceea a venit cu mine. A cercetat portocalii.

- Ăsta nu-ţi place? E un portocal frumos.

Chiar nu-mi plăcea nici unul. Nici acela. Nici celălalt, şi nici unul. Toţi erau foarte ţepoşi.

- Decât pocitaniile astea, mai bine aş vrea lăstarul de portocal.

- Unde e?

Ne-am dus acolo.

- Vai, ce lăstar frumuşel! Uite că n-are nici un spin măcar. Şi are atâta personalitate, se vede imediat că e portocal. Dacă aş fi de mărimea lui, nici nu mi-aş dori altceva.

- Dar eu voiam un pom mare.

- Gândeşte-te bine, Zezé. E încă tinerel. O să fie o frumuseţe de lăstar de portocal. O să crească o dată cu tine. O să vă înţelegeţi amândoi ca fraţii. I-ai văzut creanga? E drept că-i singura pe care o are, dar parcă ar fi un căluţ tocmai bun ca să-l încaleci tu.

Mă simţeam cel mai nefericit de pe lume. Mi-am amintit de sticla de băutură cu chipul îngerilor scoţieni pe ea. Lală a spus: ăsta sunt eu. Glória a ales altul pentru ea. Totoca a luat altul pentru el, şi eu? Eu am rămas cu căpşorul acela din spate, aproape fără aripi. Al patrulea înger scoţian care nici înger întreg nu era... mereu trebuia să fiu ultimul. Când o să cresc, o să vadă ei. O să cumpăr o junglă amazoniană şi toţi copacii care or atinge cerul o să fie ai mei. O să cumpăr un depozit de sticle pline cu îngeri şi n-o să capete nimeni nici o ciosvârtă de aripă.

Eram bosumflat. M-am aşezat pe jos şi mi-am sprijinit supărarea pe lăstarul de portocal. Glória a plecat, zâmbind.

- Supărarea asta nu durează, Zezé. Până la urmă ai să vezi că am avut dreptate.

Am răscolit ţărâna cu un beţigaş şi încet, încet, n-am mai pufnit de ciudă. Deodată am auzit o voce venind de nu ştiu unde, lângă inima mea.

- Să ştii că sora ta are dreptate.

- Întotdeauna toată lumea are dreptate. Doar eu nu am niciodată.

- Nu-i adevărat. Dacă te-ai uita bine la mine, ai descoperi până la urmă.

M-am ridicat speriat şi am privit pomuleţul. Era ciudat, fiindcă eu întotdeauna stăteam de vorbă cu oricine, dar credeam că păsăruica mea dinăuntru se ocupa de asta.

- Tu chiar vorbeşti?

- Nu mă auzi?

Şi a râs încetişor. Mai-mai să plec urlând din grădină. Dar curiozitatea mă ţintuia pe loc.

- Prin ce vorbeşti?

- Pomul vorbeşte prin orice. Prin frunze, prin crengi, prin rădăcini. Vrei să vezi? Apropie-ţi urechea de trunchiul meu şi ai să vezi cum îmi bate inima.

Eram destul de nehotărît, dar, văzându-i dimensiunile, mi-a pierit frica. Mi-am lipit urechea şi ceva de departe făcea tic... tic...

- Ai văzut?

- Spune-mi ceva. Ştie toată lumea că vorbeşti?

- Nu. Doar tu.

- Adevărat?

- Pot să jur. O zână mi-a spus că, atunci când un băieţel ca tine are să fie prietenul meu, o să vorbesc şi o să fiu foarte fericit.

- Şi ai să poţi aştepta?

- Ce anume?

- Până mă mut. Mai durează cel puţin o săptămână. Între timp n-ai să uiţi să vorbeşti?

- Niciodată. Vreau să spun, numai pentru tine. Încearcă să vezi cât de blând sunt.

- Cum să...

- Urcă-te pe creanga mea.

Aşa am făcut.

- Acum, leagănă-te un pic şi închide ochii.

Am făcut ce mi-a spus.

- Ce părere ai? Ai mai avut vreodată în viaţa ta căluţ mai bun?

- Niciodată. E un deliciu. Chiar că am să-i dau căluţul Rază de Lună lui Luís, fratele meu mai mic. O să-ţi placă mult şi el, ştii?

Când am descălecat, îmi adoram deja lăstarul de portocal.

- Ascultă, uite cum am să fac. De câte ori se va putea, până mă mut, mă reped să schimb câteva cuvinţele cu tine... Acum trebuie să plec, s-au strâns deja toţi la uşa din faţă.

- Bine, dar nu aşa se despart prietenii.

- Psiuu! Uite-o că vine.

Glória a sosit chiar în clipa când îl îmbrăţişam.

- Rămâi cu bine, prietene. Eşti tot ce poate fi mai frumos pe lume!

- Nu ţi-am spus eu?

- Ba da, ai spus. Acum, chiar dacă mi-aţi da manghierul şi lăstarul de tamarind în schimbul pomului meu, nu mi-ar trebui.

Ea m-a mângâiat tandră pe creştet.

- Căpşor, căpşor!...

Am plecat ţinându-ne de mână.

- Godóia, nu găseşti că manghierul tău e cam prostănac?

- Încă nu pot să ştiu, dar aşa mi se pare şi mie.

- Dar lăstarul de tamarind al lui Totoca?

- E cam lipsit de haz, dar de ce mă-ntrebi?

- Nu ştiu dacă pot să spun. Într-o zi am să-ţi povestesc o minune, Godóia.

Prezentare şi traducere de

Micaela Ghiţescu

ana hatherly

Poetă, eseistă, cercetătoare, artistă plastică, profesoară universitară, Ana Hatherly este una dintre cele mai cunoscute şi respectate personalităţi ale literelor portugheze contemporane. Autoare a unei vaste opere (circa 45 de volume de versuri, proză poetică, ficţiune, eseuri şi ediţii critice), şi-a înscris poetica în curentul experimentalist, căutând să reformuleze şi să valorifice experienţele vizuale şi spaţiale ale textului, fiind totodată unul dintre principalii teoreticieni ai acestui curent.

În 2002 a călătorit în România pentru a participa, în calitate de vicepreşedintă a Centrului PEN portughez, la o conferinţă regională organizată de Centrul PEN român, călătorie care i-a inspirat unul din poemele de mai jos.

La mănăstirea din Snagov

În grădina Mănăstirii
unde s-ar odihni trupul
lui Vlad Ţepeş, Ţepeş Vodă
- nu Dracula lui Bram Stoker
ci Seniorul de Snagov -
aerul e-mbălsămat
cu parfum de tei uriaşi
pe când mii de gâze roşii
stau pe trunchiuri de copaci
precum picături de sânge
prelinse din gâtul celor
traşi în ţeapă de tiran
care din portretul său
de-un format puţin mai mare decât 18X24
mă scrutează cu privirea
sumbru şi îndurerat
de-o tristeţe fără leac

Iar pe lac
scăldătorii se cufundă-n apele verzi
de-un verde sumbru şi el
ca damascul draperiilor din camera mea de hotel
unde-acum mă odihnesc de căldura sufocantă
şi de emoţia de fi văzut un Dracula atât de uman.

Mâna care scrie

Prin necrezute şi vrăjite frâne
mâna care scrie
iluminează
doar cu simplul cuvânt
truda obscură dinlăuntrul ei.

Oh, figură radioasă
ce abisuri sunt ale tale
de ce temeri vehemente nu ascultă
idealitatea-ţi înfăptuită?

Danie a sufletului
care vorbeşte fără voce
care zboară doar către unic
şi se dezvăluie doar în ascuns
tu eşti ofranda
unei infinite mânii

Mâna care scrie
leagă de memorie
cea mai sfioasă dintre sirene.

Scriituretatea

Etatea scrierii este etatea mea:
etatea care trece
etatea parcurs
parcursul recurs

Nu am alt recurs

Etatea scrierii este etatea mută:
etatea care priveşte
care vorbeşte ca să vadă
care priveşte ca să ştie

Nu scriu ca să spun:
scriu că spun ce e de nespus

Sfârşit de secol

Noul pustnic Robinson urban
îşi târăşte
profilul uman
prin deşerturile sigure
ale unei întinate aridităţi.

Adâncit
în treburile lui indispensabile
de către noile deşerturi ale ştiinţei
îşi târăşte
simplitatea pură
perfect cinică
în uscăciunea ei.

Cufundat
într-un belşug informaţional
unde totul devine vag
în miezul său inflaţionar
creşte proasta dispoziţie
a unei mânioase fiinţe deficitare.

Şi într-un defensiv strigăt eclectic
plin de furie împietrită
noul Robinson
cultivă şi propagă
paradoxul care totul inundă
şi cufundă
în nimic

Prezentare şi traducere de
Micaela Ghiţescu

literatura lumii

Paşi tăcuţi şi lume de mistere

virgil lefter

„Î n dimineaţa în care a început să scrie **Mătase**, Alessandro Baricco şi-a imaginat că toată literatura lumii dispăruse." Aparent numai, căci acest insolit opuscul - poem în proză *sui generis* - este unul din cele mai sofisticate texte, o carte aproape barocă prin tensiunile şi ambiguităţile sale, prin densitatea de sensuri ce le încapsulează, aproape exploziv, prin elaboratul estetism al unor incitante şi, deopotrivă „excitante" conotaţii. Sub semnul plurivalent al **Mătăsii**, cartea îmbină într-o foarte personală formulă - un elevat spirit livresc, tente tradiţionaliste şi postmodernism, lumea Orientului şi Occidentului. Iar magia şi originalitatea, aparent totală a artistului (Alessandro Baricco este un scriitor-artist, dublat de un erudit cărturar), rezidă tocmai în acea măiestrie rară a alchimistului al cărui laborios travaliu este tainic obnubilat, iar frumuseţea „obiectului finit" este

inefabilă. „Experienţa existenţială" cuprinsă între copertele acestui volum de dimensiunile unei firave plachete de versuri - s-ar putea reduce la un „exotic incident", aventură desprinsă parcă dintr-un număr de epocă al „Universului Ilustrat" („L'Univers Illustré"). Exotism, Japonia şi japonism, contrabandă cu viermi de mătase, romantice idile sub semnul „prinţesei îndepărtate" - iată ingrediente obişnuite, ce nu au însă nimic din pitorescul facil, din sentimentalismul unui, să zicem, Pierre Loti şi a sa **Madame Chrysanthème** (este, poate, în această Japonie a lui Baricco ceva din spiritul dur, malefic, pervers chiar, din unele pagini ale lui Mishima). Povestea aceasta gen „L'Univers Illustré" este cuprinsă între două repere-cadru - ce par a ne avertiza, de la prima pagină, care sunt intenţiile autorului. Este raportarea la planul livresc - 1861, anul în care „mucenicul stilului" lucra la **Salammbô**, dar şi cadrul istoric (Războiul de Secesiune) şi ajunul, totodată, al unei descoperiri cruciale pentru civilizaţia umană - iluminatul electric. În acest cadru, autorul plasează aventura existenţial-erotică a unui individ - Hervé Joncour, pe nume - printr-o picătură dintr-un ocean, el încercând a ne sugera întregul. Nimic din ce Alessandro Baricco ne propune prin aceste trei repere nu este întâmplător. Mai ales evocarea momentului în care Flaubert îşi concepe romanul istoric, opera de referinţă în creaţia marelui scriitor, cea mai naturalistă, prin cruzimea sa, scriere a autorului **Ispitirii Sfântului Antonie**, dar şi cea mai elaborată, veritabilă reconstituire arheologică, pentru care Flaubert a trudit cu pasiune, iar materialul documentar - corespondenţă, planuri de lucru, note şi alte mărturii - pe care s-a edificat **Salammbô**, ediţia Conard (Flaubert: **Opere complete**) o ilustrează fastuos. Este un demers creator în care nevoia de adevăr atinge paroxismul, tocmai pentru ca apoi ficţiunea pură, animată de imaginaţie, să pară cât mai credibilă. Cât privesţe reperele istorice, sunt ele însele, de asemenea, alte fapte proiectate pe „oglinda timpului" pe care Baricco ne-o pune în faţă şi pe al cărei luciu vor evolua umbrele poveştii sale. Există apoi o altă „bornă"- reper în final - luciul de apă, lacul minuscul, în care melancolicul personaj îşi contemplă viaţa. În acest cadru, între aceste „oglinzi repere", avem o poveste ce se desfăşoară după regulile celui mai rafinat film de artă, cu „secvenţe" ce „se derulează" după o logică interioară anume, cu o justificare, deopotrivă, existenţială şi estetică. O scriere eterogenă şi aparent deconcertantă tocmai datorită discontinuităţii sale stilistice, dar, iarăşi, de o mare armonie şi logică lăuntrică, graţie condiţionărilor sale mai adânci. Deopotrivă fastuos-amar poem în proză, ale cărui rigori ne evocă fie perfecţiunea muzicală a scriiturii flaubertiene, fie, mai degrabă, „Micile poeme în proză" ale lui Baudelaire sau rafinata scriitură a **Paradiselor artificiale**, iată posibile repere stilistice ale **Mătăsii**, dar, „intarsiate" în aceste „planuri" vom descoperi şi conciziunea, expresia eliptică, bogat sugestivă, a unui haiku şi, nu mai puţin, ades, cadenţa, tonul precipitat, rostirea imperios ameninţătoare, cu alunecări domoale apoi ale dicţiei japoneze. „Cinematografică" este nu numai structura cărţii propriu-zise ce, pe un alt plan, poate fi citită ca un rafinat scenariu autonom, conceput anume pentru o proiecţie mentală, dar şi momente ce au nu numai impactul vizual, dar şi încărcătura emoţională, decupajul specific unui film modern (secvenţa copilului mesager al dragostei executat prin spânzurătoare - scenă de o mare austeritate formală, dar tocmai din această pricină cu atât mai cutremurătoare). „Epistola japonezei" este nu numai un „procedeu" din arsenalul romanului modern de factură poliţistă, dar are şi conotaţii postmoderniste prin caracterul ei aparent ludic, prin încărcătura sa de ironie şi perversitate, toate sub semnul unei atotputernice ambiguităţi, al farsei şi al aparenţelor înşelătoare. „Textul acesta" ce trece dincolo de pragul licenţiozităţii, pătrunzând lejer în zona pornografiei - erotică virtuală *avant la lettre*, am putea zice - îşi are şi el rădăcinile în gustul şi modele timpului. Japonia şi japonismul - atât de populare în epocă - erau însoţite de fantasma unei lumi idilice, un soi de utopic paradis, nu numai al artei superrafinate, dar şi al armoniei în genere. Este un fapt binecunoscut ce impact a avut xilogravura japoneză asupra impresioniştilor. Whistler era fascinat de stampe şi le „plasa" pretutindeni în pânzele sale (rafinat-decadentul său amic Swinburne îi dedică chiar un mic poem: „Întoarnă-te-n Japonia, tu, flutur diafan..."), iar Van Gogh, pentru care îndepărtatul tărâm nipon era un spaţiu al iluminării şi armoniei, atunci când pictează binecunoscutul portret al lui Pére Tanguy (1887, varianta din Colecţia Niarchos) nu numai că-i plasează pe modestul negustor de vopsele pe un fundal tapetat cu stampe japoneze (deşi bătrânul nu vânduse în viaţa lui aşa ceva), dar îi conferă şi aerul unui preot budist, exponent al unei lumi ideale. Această „lume efemeră", însă, cu suavele sale curtezane, cu fragili adolescenţi, porniţi în expediţii vesperale pentru a „culege" licurici, cu terifianţi actori în veşminte de samurai - groteşti în teatrala lor încrâncenare - lumea aceasta a poeţilor ce stau la umbra cireşilor în floare, contemplând visători poeme scrise pe suluri de mătase, constituie doar faţa luminoasă, senină a Japoniei. Dincolo de această lume graţioasă şi rafinată subzistă duritatea, atrocitatea, unei societăţi încremenită în practici ancestrale. Aşa se face că Alessandro Baricco inserează în „filmul" sau scena oribilă a copilului-mesager al dragostei - sacrificat în numele unor barbare legi nescrise, iar, printre protagonişti, se numără şi acel şef local cu puteri absolute, ce ne face să ne gândim şi la splendidul **Hokoussai** (1896) al lui Edmond de Goncourt, unde, făcând „inventarul" stampelor „bătrânului nebun după desen", autorul înregistrează şi imagini macabre - „capete retezate", gravate minuţios în terifianta lor cruzime sau cranii în descompunere din care se preling viermi, imagini de un realism extrem, frizând naturalismul. Enumerarea acestor stampe, alese la întâmplare, vorbeşte despre dialectica tulburătoare a acestei lumi, dincolo de grafismul delicat al glicinelor sau liniile unduioase ale curtezanelor ce-şi piaptănă părul. „Epistola japonezei", din finalul cărţii lui Baricco, ne sugerează totodată puternica încărcătură de senzualitate, voluptate şi erotism pe care grafica Ukioe o ilustra copios. Degas, holteiul etern, ce a surprins pe pânză levitaţia balerinelor, a ştiut să descopere frumuseţea femeii şi în volutele trupului celor ce slujeau în tainicele lăcaşuri ale desfătării. Inventarul magnificei sale colecţii de artă conţine şi „o carte cu scene erotice" (**Spring book** sau **shunda** cum o numesc japonezii), opusculul semnat de Moronobu, la care marele pictor ţinea enorm şi care i-a servit ca sursă de inspiraţie pentru multe din scenele plasate în bordeluri. Preţiosul volum fusese achiziţionat de la anticarul parizian specializat în comerţul cu japonezării - Hayashi Todamaso. De altfel, există numeroase exemplare de acest fel - ilustrate parcă ale scenei din „licenţioasa epistolă" din romanul lui Baricco - pe care albumele de artă, în genere, nu le reproduc, dar pe care marile expoziţii dedicate stampei nu le pot ocoli. Şi, revenind la Degas, merită să mai amintim că, deasupra patului său, se afla un preţios şi rar diptic de Torii Kiyonaga (1757-1815), înfăţişând o baie publică, în care trupul femeii, în ipostaza sa extrem orientală, discret stilizat şi în nuanţe temperate de o vagă estompă, este de o pură şi infinită frumuseţe. Femeia lui Kiyonaga este înfăţişată şi în ipostaza sa maternă, căci, printre aceste femei ce se scaldă, se află şi un copil căruia mama îi face, firesc şi atât de omenesc, toaleta. Dar, ca şi în pictura occidentală, în care din unghiuri obscure sau de după perdele de abia

cartea străină

întrezărite, ochi perverşi sau pur şi simplu pofticioşi iscodesc fie martiriul unui sfânt, fie un trup de fecioară, în dipticul japonezului există şi eternul, omenescul, ochi al bărbatului care scrutează din ascunzişul său unduioasele trupuri de femeie. Scrisoarea licenţioasă din finalul **Mătăsii** şi „universul nipon" al lui Baricco ne sugerează toate aceste fapte şi e limpede că ele i-au slujit drept model, sublimându-le în foarte specialul său poem în proză. Iată-ne ajunşi acum şi la un alt element „formal" al cărţii - titlul său - **Mătase** - simbol absolut în jurul căruia se structurează totul. Vine tot din lumea Orientului, cu plurivalenţa sa, cu incitanta sa bogăţie de sensuri. Rafinamentul şi moliciunea mandarinilor otioşi şi a curtezanelor, adăstând în pavilioanele de porţelan ale lui Li Tai Pe, disimulată perfidie şi învăluitoare blândeţe, expresie a lentorii şi stenahoriei, vrajă a celui ce tânjeşte întru iubire, materie şi fantasmă, deopotrivă, preţios material şi suport pentru tot şi toate în lumea Orientului - mătasea este materia pe care fecioara ce-şi aşteaptă iubitul în poemul aceluiaşi Li Tai Pe „brodează perle până-n zori", este urzeala efemeră şi atemporală, ambiguă ca şi eroii cărţii lui Alessandro Baricco. Nu demult am descoperit într-un anticariat bucureştean ediţia originală a micului eseu (o conferinţă, de altfel) al lui Paul Claudel: **Un coup d'oeil sur l'ame japonaise** (1923). Din portretul servind drept frontispiciu - gravat pe plăcuţă de cupru de maestrul Foujita - autorul, metamorfozat el însuşi într-un străluminat bonz, priveşte, părând a ne şopti că, de bună seamă, a înţeles ceva din alcătuirea sufletului japonez. Cine vine în Japonia, mărturiseşte Claudel, „pătrunde cu paşi tăcuţi într-o lume de mistere". Dincolo de conotaţiile livreşti, de textualism, de strategii narative sau subtile şi elaborate eşafodaje cărturăreşti, este ceea ce ne face să simţim şi Alessandro Baricco. Şi odată trecând pragul cărţii sale, păşim într-o lume tainică, seducătoare, lumea dizgraţiosului vierme ce ţese coconul vrajei din ale cărui fire se urzeşte splendida mătase, lumea visătoriei ce se află sub semnul mătăsii şi ni se dezvăluie ca un superb evantai, ca o desfoiere de mirifică floare, revelându-ne miriade de taine, aromitoare sau otrăvitoare parfumuri.

Poate fotbalul să explice totul?

meditaţii contemporane

ion creţu

Viaţa este de neimaginat în afara sportului. Iată un truism la îndemâna oricărui copil de cartier. Problema este dacă, la alt nivel, la "etajele superioare" ale inteligentsiei, lucrurile sunt percepute într-un mod similar. Dacă ar fi să-i invocăm pe Camus, Fănuş Neagu şi, nu în ultimul rând, pe Radu Cosaşu, nu găsim nici un motiv să ne îndoim de temeinicia acestei constatări. De la mic la mare, cu excepţiile de rigoare, lumea trăieşte cu privirile aţintiţi pe terenul de fotbal. Ce face Mutu sau Zidane contează pentru majoritatea oamenilor incomparabil mai mult decât ce a scris Cărtărescu sau Guignard - ce or fi scris ei. În urmă cu mai mulţi ani, un prieten, antrenor de fotbal, mi-a deschis ochii asupra acestei "şcoli pentru viaţă" care este fotbalul. De mici, mi-a explicat el, sportivii deprind câteva lucruri esenţiale pentru a reuşi în viaţă. Ei învaţă să se bată - cu toate mijloacele, la nevoie -, deprind trucurile care-i ajută să răzbească, atunci când munca şi dedicaţia nu dau roade, respectiv să mintă (convingător), să înşele (cu nonşalanţă), să dea mită (cu obrăznicie), să cumpere (arbitri, meciuri etc.) şi să vândă. Niciunde ca pe terenul de fotbal nu se învaţă de la cea mai fragedă vârstă cum să răzbaţi. Un meci de fotbal constituie o simplă întrecere sportivă numai pentru cei de pe margine; pentru cei de pe teren este o şcoală în sensul pedagogic cel mai general al termenului.

Franklin Foer, de profesie ziarist, s-a aplecat asupra fenomenului "fotbal" şi a desluşit într-un amplu eseu modul în care **Fotbalul explică lumea**. Fireşte, un asemenea studiu cere să fie deştept, ţinînd cont că obiectul lui este vizibil cu ochiul liber; cu atât mai mult cu cât autorul este american, respectiv provine dintr-o ţară în care fotbalul nu are cine ştie ce căutare. De aceea se invocă figuri centrale ale lumii culturale. În 1975, de pildă, Tom Wolfe a propus, în cartea sa **The Painted World**, teoria că expresionismul abstract şi pop art-ul au fost nişte farse pline de cruzime făcute pe seama publicului de către o mână de derbedei. Wolf se găsea printre cei mai bine plasaţi pentru a apăra o astfel de poziţie, numărându-se printre autorii unei cărţi despre arta modernă dintre cele mai atractive. Franklin Foer păşeşte pe urmele lui Wolf, susţine cronicarul de la "The Guardian". Fost sportiv de performanţă şi reporter, Foer este convins că fotbalul se pretează perfect la explicarea oricărui topos, de la naţionalism la *hooliganism*, la globalizare, la perspectivele nebuloase ale democraţiei islamice şi la dezintegrarea Iugoslaviei ca stat. Deşi subiectul prezintă o mare doză de atractivitate, nu se poate susţine cu bună credinţă că fotbalul, doar fiindcă poate fi conectat cu atât de multe subiecte de mare interes, este capabil şi să le explice. Aşadar, ziaristul de la publicaţia "The New Republic" şi-a luat un concediu de şase luni şi a făcut necesarul de cercetări: a petrecut mult timp cu suporterii fanatici din Belgrad, Londra şi Glasgow, a călătorit în Brazilia pentru a afla de ce în această ţară, unde fotbalul era deunăzi o formă populară de existenţă, astăzi se află într-o profundă criză de popularitate. De asemenea, el a făcut săpături în legătură cu un team evreiesc de fotbal, acum uitat, care în anii 1920 a dominat pentru o scurtă perioadă de timp scena fotbalului austriac. Echipa s-a destrămat, se pare, după ce a făcut o vizită în Statele Unite. Membrilor echipei le-a fost suficientă o simplă privire asupra Lumii Noi şi au întors definitiv spatele Europei. Foer a călătorit chiar şi în Ucraina, unde a urmărit de aproape traseul unui jucător nigerian care a avut dificultăţi în acomodarea la un joc mecanic, matematic, rece.

Oricât ar părea de ciudat, cartea lui Foer debutează cu o asociere cel puţin originală, respectiv între huliganii echipei de fotbal a Serbiei şi masacrele din Croaţia şi Bosnia de la începutul anilor '90. Trece, apoi, la tratarea războiului veninos şi idiot dintre fanii bisericii catolice şi ai celei protestante la Glasgow, vreme de peste un secol. Modernizarea, renaşterea economică şi o mare sofisticare, notează Foer, nu au reuşit să suprime rivalităţile tribale din societăţile avansate, iar hărţuielile neîncetate se instituie într-un fel de *hobby* pentru destui indivizi. "Oraşul Glasgow şi-a păstrat viu tribalismul de sorginte fobalistică, scrie Foer, în ciuda logicii istoriei, fiindcă el oferă oraşului un soi de plăcere pornografică." Sau, cu alte, cuvinte, "nimeni nu ştie să urască aşa de bine ca un vecin." După cum, scrie Foer, în Statele Unite, atât de mulţi snobi, cronicari sportivi şi alţii din aceeaşi categorie depun eforturi constante pentru a lua în derâdere acest sport a cărui frumuseţe le scapă. "Aş vrea ca fanii «subţiri» ai fotbalului să fie doar nişte victime inocente ale acestor războaie culturale, dar am petrecut suficient de mult timp în preajma lor pentru a înţelege că aceşti *connaisseurs* ai fotbalului american invită la acte de brutalitate. Ei sunt snobi, atât de snobi, de fapt, încât nu dau doi bani pe cei din preajma lor. Potrivit comentariilor lor, fanilor le lipseşte cea mai mică doză de înţelegere a jocului; aceştia sunt nişte *yuppies* care admiră fotbalul ca pe un produs de import; ei provin din cartiere elegante, aşa încât le lipseşte acea pasiune arzătoare, tipică pentru clasa muncitoare. Toată această urzeală de explicaţii este înnobilată cu numeroase anecdote care fac lectura mai atractivă. Ca, de pildă, cea referitoare la echipele din Serbia care preferau să piardă un meci decât să fie împuşcaţi în genunchi de derbedei în slujba unor gangsteri care, ulterior, au ieşit la suprafaţă ca ucigaşi în masă în timpul războiului din Croaţia. Sau momentul când suporterii echipei Steaua Roşie Belgrad, puţin înainte de 1990, au năvălit pe teren, la un antrenament, cu bâte şi cu bare metalice şi au snopit în bătaie pe trei dintre jucători fiindcă nu "pun osul" suficient la câştigarea meciurilor. Ori despre fanii protestanţi din Glasgow, care intonează în permanenţă cântece insultătoare la adresa Papei, deşi mai mulţi jucători din propria echipă sunt catolici etc.

Cronicarul de la "The Guardian" îşi exprimă scepticismul în legătură cu posibilul efect al eseului **Fotbalul explică lumea** asupra cititorului american, având în vedere că hocheiul - sport cu scoruri foarte mici - se bucură de suficientă popularite în Statele Unite şi că nu se simte nevoia importării de huliganism din Europa.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Michael Krüger (n. 1943)

Călătoria spre Ierusalim

Am văzut pumnul de piatră al Greciei
în Mediterana şi un vapor
desprinzându-i apei albastrul
în şiruri creţe. Mai către est,
poeme turceşti, inexprimabile,
ritmic mişcate de valuri.
Am văzut despărţindu-se apa
de sare la coasta în ispăşire.
Între morocănoasele pietre
s-a născut eposul: povestirea
spinului şi a pâinii
coapte la soare.
Acolo jos a ieşit limbajul la ţărm
şi fiece lucru primit-a un nume.
Am văzut limpede -
cuvintele tremurau ca un stol
de păsări peste ţărâna pustie.
A fost nevoie să ne strângem centurile -
şi astfel legaţi, abia respirând
am ajuns în fine pe lăudatul tărâm.

Zâmbete...

alina boboc

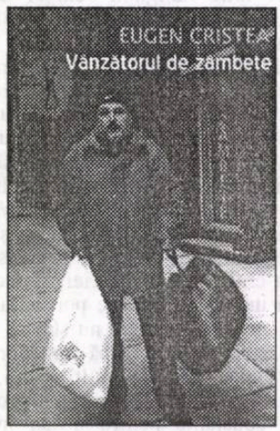
thalia

Mulţi oameni cred că scrisul, în general (jurnalistic, artistic), nu este o meserie, că vine de la sine peste noapte, că este deci la îndemâna oricui şi atunci se apucă... de scris. Dacă ar face-o numai pentru uz personal, lucrul respectiv nu ar deranja pe nimeni, dar indivizii cu pricina ţin neapărat să apară în gazete sau în volum şi de aici începe tragedia.

O carte care se vrea deconectantă, însă fără a-şi atinge miza, publică actorul Eugen Cristea (**Vânzătorul de zâmbete**, Ediţie îngrijită de Fabian Anton, Cluj-Napoca, Editura EIKON, 2003, 200 p.). Volumul reuneşte tablete publicate în „nu mai puţin de trei reviste postdecembriste, pe parcursul a câţiva ani", după cum suntem informaţi în **Cuvânt înainte**.

Încă de la început, autorul atoateştiutor e sigur şi cu ce fel de public are a face: „Acu', eu zic că îi interesează mai abitir ce culoare de păr şi-a mai făcut cântăreaţa cutare, care şi-a mai băgat silicoane şi unde, ce maşină ultimul răcnet şi-a mai cumpărat din banii luaţi la negru, cu cine se mai babardeşte manechinul cutare..." Astfel, convins că „eu pot ORICÂND (sublinierea aparţine autorului) să fac meseria lor!" (a celor care se ocupă cu scrisul, nu e prea clar cu ce fel de scris), Eugen Cristea îşi concepe fiecare tabletă ca pe un dialog cu un interlocutor imaginar, convorbire din care trebuie să reiasă clar şi prin orice mijloace calităţile semnatarului cărţii. Formula de adresare către acesta este *Maestru* şi ea cunoaşte un număr impresionant de variante lingvistice: *Metrî* (scris chiar aşa, n.n.), *Metronakis*, *Metromax*, *Metronius*, *Metronomus*, *Metronomius*, *Metronix*, *Metronel*, *Metrişorius*, *Metromaxus*, *Metrişor*, dar şi *Stăpâne*! Să fie doar un joc nevinovat de litere?

Tonul cărţii se vrea colocvial, dar rezultatul e fără comentarii: „...ăsta (un telespectator, n.n.) borăşte următoarele, citez: «Ce caută unul ca mine (adică eu!) să prezinte o emisiune, că e un actor de rahat, cu o prestaţie jalnică şi cu un vocabular de 50 de cuvinte?». /.../ - Metrî, eu nu cred că poate vorbi cineva în halul ăsta despre matale! Ce rău le-ai făcut? - Răul că exist! Răul că, până acum, n-am avut decât două cronici teatrale proaste (şi alea aranjate de alţii!!!), răul că muncesc de dimineaţa până noaptea târziu, răul că ştiu vreo trei limbi străine, răul că mulţi mă apreciază..."



În ce priveşte receptarea din presa scrisă, Eugen Cristea are o idee fixă: orice femeie care scrie neconvenabil despre el este neapărat „paraşută": „Şi, când îmi imaginez că or să mai sară iar paraşutele pe mine cu vorbăria lor goală, mi se face negru înaintea ochilor... - Nu paraşute, ci parapante, că e mai la modă!..." sau: „... toate paraşutele nedesfăcute încep să-ţi sară la gât" şi încă „paraşutele nedesfăcute nu fac altceva decât să-şi înmoaie aşa-zisul condei în venin, cucută şi spermă de diavol..."

Tabletele scot la iveală amintiri ale actorului despre diverşi colegi şi anumite piese în care a jucat, farse mai mult sau mai puţin nevinovate din teatru, întâmplări de prin bodegi sau din turnee etc. Toate acestea ar putea stârni un anumit interes cititorului, dacă tehnica narativă n-ar fi atât de diluată, deşi autorul se consideră în mai multe rânduri un bun condeier. Până şi imaginea pe care şi-o construieşte se conturează din redundanţe şi rămâne bidimensională: un actor al Teatrului Naţional din Bucureşti care n-a refuzat niciodată nici un rol, care a lucrat şi la televiziune, nu a făcut niciodată vreun rău nimănui ş.a. Ar fi fost cu siguranţă mult mai interesant dacă această imagine ar fi căpătat o anumită adâncime care să creeze un profil intelectual al unui actor al TNB.

Lucian Pintilie, Titus Munteanu şi Eugenia Vodă, preferaţii criticilor de film

irina budeanu

arta filmului

Miez de vară fierbinte, ca la Tropice. Ai crede că, în arşiţa acestui iulie extrem de capricios, toată lumea leneveşte, fie în vacanţă, fie în faţa televizoarelor, urmărind cu nesaţ ultimele ştiri bombă din societatea românească. Cine ar fi crezut că românul mai poate şi acţiona pe o astfel de vreme? Ei bine, criticii noştri de film au ignorat „căldura mare" şi s-au apucat de lucruri foarte serioase. Zilele trecute au organizat o seară de gală în care i-au premiat pe cei mai buni creatori din acest domeniu. Trebuie precizat faptul că este vorba de premiile pe anul 2003, pe care Asociaţia Criticilor de Film din cadrul Uniunii Cineaştilor din România (UCIN) le-a acordat. Aprecierile lor unanime s-au îndreptat spre doi regizori şi un confrate în ale criticii. Este vorba de marele regizor de film şi teatru Lucian Pintilie, de mai tânărul său coleg Titus Munteanu şi de publicista Eugenia Vodă.

Regizorul memorabilului film **Reconstituirea**, peliculă care a pus la grea încercare cenzura comunistă, nu a primit premiul pentru vreo creaţie cinematografică, ci pentru talentul său de scriitor. După cum se ştie, în urmă cu un an, la Editura Humanitas, Pintilie a publicat cartea sa de mărturisiri, **bricabrac**, jumătate roman, jumătate jurnal, o fascinantă incursiune în laboratorul de creaţie al unuia dintre cei mai nonconformişti atişti români contemporani. Aşadar, Premiul „Litera" a recompensat acest volum, primit foarte bine atât de colegii săi de breaslă, cât şi de literaţi. Spiritul hâtru care-l caracterizează nu l-a părăsit nici de această dată. El a ţinut să precizeze că nu obişnuieşte să onoreze galele de decernare a unor premii, dar în acest caz a făcut o excepţie, deoarece a auzit că va fi premiată şi Eugenia Vodă, pentru care are „o lungă şi contradictorie afecţiune". Vorbele sale nu l-au cruţat nici pe academicianul Mihnea Gheorghiu, preşedintele UCIN. Pintilie chiar l-a sfătuit pe distinsul academician să scrie o carte de memorii, însă îndemnul său a fost respins de Gheorghiu pe motiv că o astfel de carte ar provoca „supărarea prietenilor şi bucuria inamicilor". Dar ce a însemnat această carte pentru maestrul care anul acesta a adus pe ecranele noastre premiera **Niki Ardelean, colonel în rezervă?** „N-am alte dovezi că am trăit. Restul... Să nu mai spuneţi asta niciodată, domnule Pintilie, e un mare păcat. Ştiu. Restul .... - Adică cum un bricabrac? - Adică un bricabrac, o carte fără un proiect precis, obiecte fără nici o valoare, uzate şi demodate, dar impregnate de timp, fragmente, impregnate, enorm de multe hârtii, un război cu hârtiile. - Adică? - Adică eu am sentimentul că mă mut. Într-un alt spaţiu. Nu pot să-l definesc. E o nouă locuinţă. Toate amintirile strigă după mine să nu le uit" - spune Pintilie în prefaţa volumului.

Ochii de vultur ai criticilor români „ucinişti" s-au oprit asupra debutantului Titus Munteanu, unul dintre reprezentanţii noului val în cinematiografia noastră. Lui i-a fost acordat Premiul de debut pentru filmul **Examen**, avându-i în distribuţie pe actorii Marius Stănescu, Gheorghe Dinică, Clara Vodă, Gheorghe Visu, Coca Bloos, Valentin Uritescu, Alexandra Mutu, Mihai Dinvale şi Lucian Ifrim. În fapt, această premieră din 2003 a fost realizată cu mulţi ani în urmă dar, din motive obiective - adică lipsa banilor - ea a stat la „păstrare". De altfel, Titus Munteanu nu a pierdut ocazia să le aducă aminte confraţilor şi mai ales celor implicaţi direct în actul de decizie în ceea ce priveşte soarta cinematografiei autohtone că, deocamdată, suntem foarte departe de standardele filmului european. „Nu sunt prea mulţumit de premiul acesta. Aş fi vrut să mai am vreo zece debuturi până acum. Sper să nu iau pentru acelaşi film, peste 20 de ani, premiul pentru întreaga activitate", a glumit amar regizorul, care a terminat UNATC-ul în urmă cu zece ani. Iată că, într-un deceniu, un tânăr regizor român (între timp nu mai este nici chiar asa de tânăr!) realizează un singur film. Iar cazul lui Munteanu nu este nicidecum singular. Aşa după cum aminteam la începutul articolului, Premiul „Ion Cantacuzino" pentru publicistică de cinema a revenit Eugeniei Vodă, cea care semnează cronica de film în revista „România Literară", iar la TVR 1 realizează apreciata emisiune **Profesioniştii**. Pe Eugenia Vodă o leagă o lungă prietenie de maestrul Lucian Pintilie, „însă nu contradictorie, ci constantă". „Mă simt ca un elev de liceu care a primit o notă de zece şi nu ştie din ce motiv. Nu ştiu ce v-a apucat", a adăugat ea.

A mai existat şi o a patra distincţie. Compania New Films a fost premiată pentru distribuirea în România a filmului **Vorbeşte cu ea** (**Hable con ella**), în regia lui Pedro Almodovar, un film de o stranie frumuseţe, o neobişnuită poveste de dragoste între un bărbat tânăr şi o balerină aflată de ani de zile în comă profundă. Şi pentru că la noi, în ultimul timp, festivităţile se poartă în mod constant, nu putea lipsi din context nici prea generosul secretar de stat din Ministerul Culturii şi Cultelor, Ion Antonescu. El a dat citire unei scrisori referitoare la accesul gratuit în instituţii de cultură de care vor beneficia pensionarii din cinematografie. „Pensionarii care au activat cel puţin zece ani în domeniul cultural-artistic au acces gratuit în instituţiile de cultură, iar acest lucru este reglementat de o Hotărâre de Guvern adoptată în luna martie", a spus Antonescu. O mare realizare pentru MCC, care îşi continuă marşul triumfal al promisiunilor, dar şi programul „Cinematograful la sate"!

Cunoscătorii ştiu la ce facem referire şi de ce!

Cuvintele de plastic și societatea de risc (I)

mariana ploae-hanganu

Omenirea trăiește astăzi în coordonatele înaltei tehnologii și ale pieții de desfacere; pentru fiecare problemă ivită tehnologia și știința găsește soluții, dar fiecare soluție aduce cu ea, imediat sau în timp, o altă problemă. Se crează un lanț vicios care face mai evidente pericolele pe care oamenii le-ar putea evita doar renunțând la așazisa bunăstare și la confortul contemporan. Trăim într-o societate pe care Ulrich Beck a numit-o încă din 1986, într-o carte care a stârnit multe polemici, *societate de risc*. Nu este vorba atât de riscul pe care fiecare dintre noi îl înfruntă zi de zi, ci, mai ales, de riscul global pe care societatea contemporană îl traversează și care, de multe ori, nu este perceptibil la prima vedere.

conexiunea semnelor

Concilierea armonioasă a riscurilor pe care decidem să le asumăm, printr-o distribuire echitabilă atât a beneficiilor, cât și a prejudiciilor, este o sarcină ciclopică în atribuțiile politicii, dar care, se pare că este dusă la bun sfârșit, în unele țări, doar de economie. Democrația mondială s-a transformat într-un bocet neîncetat și fără substanță, construit din *cuvinte de plastic*, după expresia lingvistului german Uwe Pörksen, adaptabile oricăror circumstanțe, cuvinte care pot semnifica un lucru, ca și contrariul lui.

Una dintre cele două definiții ale politicii (prima este concepția machiavelică, care înseamnă menținerea puterii în mâinile unei elite care caută să ne convingă, prin orice mijloace, că tot ceea ce se întâmplă în societatea condusă de ea este spre binele nostru) este aceea pe care am putea-o numi, prin opoziție cu prima, aristotelică, cu o certă dimensiune etică. Conform ei, politica există pentru a salva binele comun, adică interesele întregii societăți. Astfel privind lucrurile, devine imperios necesară semnalarea riscurilor pe care trebuie să le asumăm când optăm pentru o calitate a vieții îmbunătățită prin prinoasele tehnicii. Pentru ca acest tip de politică să poată coexista cu primul, sumar descris mai sus, este nevoie, de multe ori, de o atitudine de scepticism în relație cu puterea, atât în coordonata ei economică, cât și în cea politico-instituțională. Singura mișcare ideologică care, fără un sprijin economic deosebit, s-a făcut auzită este cea privind protecția mediului ambiant. Forța acestei mișcări, ajunsă la dimensiunile unui partid puternic în unele țări (Germania, de pildă), duce la o creștere exponențială a comisiilor de etică ale căror concepții pot fi diferite chiar în interiorul aceleiași țări: unele vorbesc, uneori prea mult, despre riscurile dezvoltării, altele propun tăcerea în jurul efectelor dăunătoare ale cunoașterii riscurilor. Contribuie - spun acestea - oare cu ceva la fericirea noastră faptul că știm, de exemplu, că zilnic înghițim produse alimentare fabricate doar pentru un gust apetisant și nu pentru o calitate sănătoasă?! Cu toate că știm destul de mult despre aditivi alimentari, continuăm să ingurgităm cantități importante de produse astfel fabricate, visând la realitatea virtuală a unei industrii alimentare ecologice. Într-o lume controlată de mijloacele de comunicare, cum este lumea noastră, aceste probleme, ca și altele de același gen, capătă o importanță capitală.

La „Galerii", „La Mon Chéri"

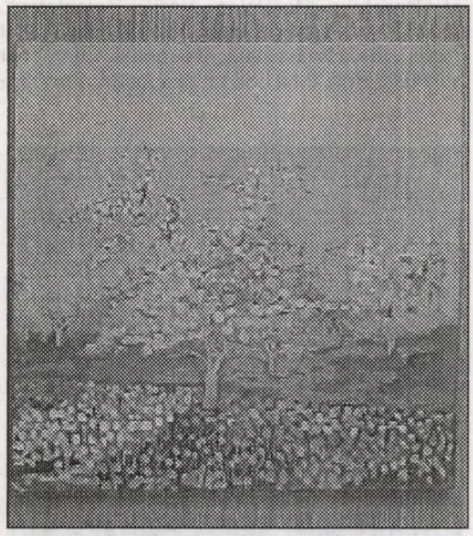
stela orodeanu

M-am întrebat adeseori, asistând la nenumărate vernisaje, care ar trebui să fie relația dintre creator și publicul receptor, azi, când arta a ieșit din spațiile oficiale? Evadarea artei în spații neconvenționale aduce oare cu sine un alt tip de întâlnire între spirit și trup? Aceste noi forme de spectacol comuniune aduse în anumite stări de spirit ale spectatorilor diminuează sau, dimpotrivă, sporesc efectul estetic?

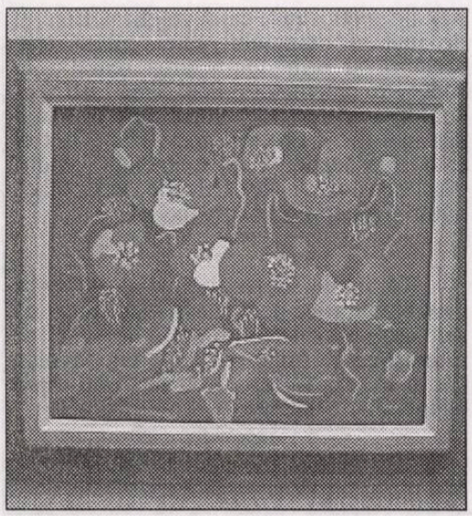
Spațiul unde a avut loc vernisajul expoziției pictorului Constantin Plăviţu este, chiar restaurantul „Mon Chéri", din Severin. Aici s-a „consumat" un „festin" cultural declarat a fi împotriva filistinismului scrobit, teatral, al provinciei, într-o perioadă în care arta e, tot mai mult, seducție și calitate a impetuozității.

Ne-am declarat, precum Susan Sontag, împotriva interpretării, pentru o erotică a artei ce înseamnă „nu suprimarea simbolurilor, nu interzicerea eleganței, ci instaurarea lor pe podiumul unde-și are loc emoția".

Pictorul Constantin Plăviţu, a cărui artă a ieșit de mult în lume prin expoziții personale de certă vocație, seduce privirile printr-un



plastică



decupaj marcat de simetria și echilibrul formelor. Căldura lirismului din pasteluri este deseori estompată, în jocul de forme și culori, de latura simbolică și decorativă a artei sale, obsesie a obiectului pictural pur. De la transparența culorii care trece mult peste impresia naturală, pictorul excelând anterior printr-o cromatică a griurilor, el ajunge în această etapă a creației la rafinament și diversitate stilistică. Execuția sa dobândește acum un ritm accelerat de vioiciunea culorilor intense de albastru și roșu.

Desenator analitic, cu un spirit riguros ordonator, motivele sale picturale (obsedantul copac) nu surprind agresivitatea forțelor vitale, ci forma și culoarea, într-o linie melodică sensibilă, fiind nuanțată.

Între ideația abstractă și o viziune naiv senzorială, peisajul - nouă etapă a creației sale - mizează pe efectul de „detașare" a elementelor constitutive, determinate de forma și natura lor, mai puțin de relațiile dintre ele. Cerul, florile, clăile de fân rămân obiecte picturale decorative, mișcate în cadru printr-o cromatică difuză care rareori își impune să dinamizeze spațiul.

La Constantin Plăviţu peisajul nu povestește, el rămâne o scenă în care rafinamentul decorativ și cromatic constituie reușita unui spectacol de scenografie. El încearcă să regăsească, în peisaj, precum în grafică, desen sau pastel, echilibrul dintre substanța materiei picturale și tensiunea lirică a interiorității sale.

În Severin, la „Mon Chéri", frumosul a reușit, mai pregnant decât într-o galerie oficială, să recreeze armonia sensibilităților. „Actor" în spectacolul artei, rămâne doar cel care reușește să se reexamineze continuu, în diverse spații de „joc", în relația cu sensibilitatea și emoția consumatorului de artă, fie el amator sau profesionist.

grafomania

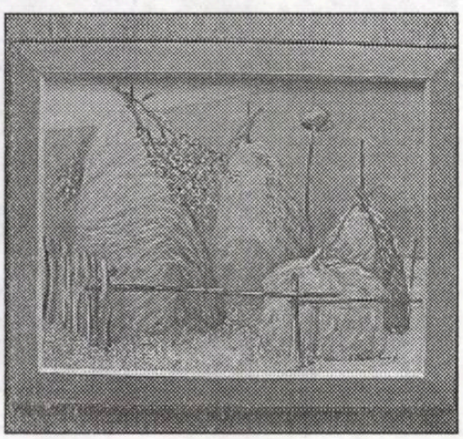
Domnul Gheorghe-Eugeniu Bucur şi complexul „Vasile Voiculescu“

Domnul Gheorghe-Eugeniu Bucur şi-a sucit minţile şi simţurile nici mai mult nici mai puţin de cincizeci de ani pentru a scoate un volum de versuri: **Regele - Cerb cu coarne de aur** (Editura Lumina Lex, 2004). Mare păcat şi mare pierdere de vreme. Poemele domnului Gheorghe-Eugeniu Bucur, lucrate cincizeci de ani, nu sunt cu nimic mai presus de poemele vreunui puşti de clasa a doua cu un oarecare talent literar. Stângăciile, păşunismul, clişeele, poeziile cu dedicaţiuni pentru Eminescu (acestea din urmă deosebit de bogate în „luceferi“, mese de scânduri, „măiastră carte“ şi alte esenţiale locuri comune din sfera „poetul nepereche“) sunt specialităţile domnului Gheorghe-Eugeniu Bucur.

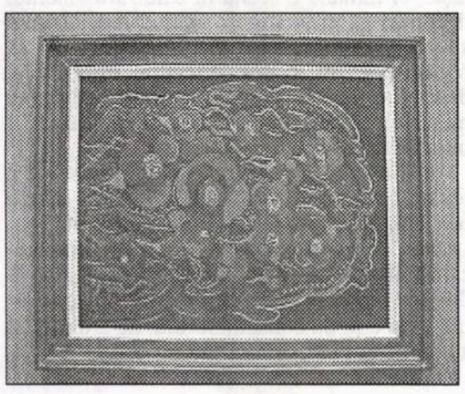
La obârşii, domnul Gheorghe-Eugeniu Bucur este „medic primar, cercetător ştiinţific gr. II, cu numeroase lucrări în domeniul *medicinii* (s.n.) preventive a copiilor şi tinerilor“, cum citim pe coperta a patra. Desigur, în cazul domnului Bucur - aşa cum se întâmplă deseori şi în cazul altor medici - a funcţionat complexul „Vasile Voiculescu“ (în cazul actorilor funcţionează complexul „Emil Botta“). De altfel, aflăm că domnul doctor este şi membru al Cenaclului Medicilor „Vasile Voiculescu“. Adică, şi-a spus domnul Bucur, dacă sunt medic, înseamnă că sunt şi sonetist. Cum, doar sonetist? Poet total! Să citim sonetul *Aniversarul 15 ianuar 1990 - Poetului* -: „În cea mai pură, albă dintre luni, genar/ Ai răsărit, luceafăr sfânt, din veşnicie./ Ecouri de colind şi pluguşor, nu rar,/ Te-au legănat duios din fragedă pruncie.// Dar ca Isus, cel răstignit, părea să-ţi fie/ Sortit, de-o parte şi de alta-n calendar,*/ Să-ţi stea doi monştri, lacomi ctitori de sicrie,/ «Viţei de aur» zămisliţi tot în ianuar.// Ei, care ca Irod, hidos au înroşit/ Un sfert de veac măicuţa pângărită ţară,/ În iad s-au reîntors, de unde-au şi venit.// Şi-acum, în fiecare miez de iarnă, iară,/ Tu, falnic descălecător de-a drept din mit,/ Vei străluci de-a pururi, nestemată rară“ (la „*“ citim nota autorelui: „În ianuarie fuseră născuţi şi cei doi dictatori, soţii Ceauşescu“).

Pe coperta a patra, alături de fotografia domnului Bucur, citim cuvintele de laudă şi întâmpinare ale cunoscutului (nu mă întrebaţi ce, că nu ştiu) Nicolae Neagu, dar despre care însă ştiu sigur că este „laureat al premiului pentru literatură «Lucian Blaga» al Academiei Române“. „Ieşit exclusiv de sub propria aripă (ca, de altminteri, nu mulţi scriitori), nedatorând nimic, nimănui, discursul liric promovat în perioade atât de diferite ca timp şi vibraţie se înregistrează discret, cu elocinţă a iubirii suave şi tulburătoare, cu ironie fină şi **de rasă** dar şi cu strigătul decent, abia sesizabil, al sentimentului «irepetabilei poveri» **fără mai întoarcerea de dincolo**... Este eveniment apariţia acestei cărţi? Fără îndoială, **da** şi asta cel puţin (în afară de valoarea ei **în sine**) pentru răbdarea supraomenească de a aştepta, pe gândul spus şi scris, ecloziunea oului de argint al păsării spin“. Nu ne întoarcem la aiurelile domnului Bucur înainte de a ne uimi în faţa bazaconiilor semnate de cunoscutul Nicolae Neagu. Acesta din urmă se extaziază în faţa contorsiunilor sintactice care - i se pare domniei sale - că dau bine. Poate ele i-au adus şi Premiul Academiei... Cele mai interesante pagini din cărţoiul domnului Bucur sunt 132 şi 133, unde citim sonetele **Nu râde (II) (la aniversarea zilei-mi de naştere)** şi **Nu râdeţi (I) (La aniversarea zilei-mi de naştere)**. Cele două aşa-zise poeme sunt cvasi asemănătoare. Dar nu asta ne interesează pe noi, ci gestul în sine. Domnul Bucur îşi dedică lui însuşi poeme - cam trist. Să vedeţi şi cum sună versurile domnului Bucur: „Nu râde că-n ochi port perle de lacrimi,/ Că inima ghem mi se face/ Sau, ca-ntr-un vulcan, mocnitele-mi patimi/ Şi astăzi îmi sparg bătrâna-mi goace.// Căci încă mai simt un «vino încoace»/ - Deşi sunt plesuv, la tâmple cu albi crini - / Şi-n suflet, aprins, un dor nu-mi dă pace/ De-aud un colind în sfintele datini“ (am citat din al doilea poem). Sinceră să fiu, mie îmi vine să râd, cu atât mai mult cu cât ultimul vers citat mă duce cu gândul la o locuţiune verbală: „a pleca cu sorcova“. Desigur, asta e problema mea. Dar măcar cu râsul să ne alegem de pe urma acestui cărţoi...

Corina Sandu
corina_ sandu2003@yahoo.fr



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de
Costel Plăviţu



citate surescitate

„Având un titlu simbolic cu implicare metaforică şi explicare metafizică, cu deschidere spre premoniţia morţii lente într-o societate când toate valorile erau inversate şi când se «fură mână-n mână cu oficialii şi se apără unii pe alţii», ultimul roman al lui Nicolae Ţic este o încercare dureroasă de sustragere de la realismul canonic şi îngust (Radu G. Ţeposu), sondând cu predilecţie comportamentul uman din jungla încâlcită a realului într-o societate unde omul trăieşte o existenţă kafkiană.“

„Abordând un subiect din realitatea crudă prin care a trecut societatea românească când «carnetul de partid era socotit un adevărat colac de salvare» Nicolae Ţic demontează viaţa reală în fragmente şi detalii, prin iluminarea subterană a cotidianului.“

„Trăirile lui Matei Ascar sunt distilate în retortele societăţii încă de dimineaţa cum intra pe poarta uzinei, îl luau în primire şefii, asta era lege, îi lua şi pe ceilalţi mai mici în grad şi asta era lege, până când de voie de nevoie, se agreau toţi. Apoi mult aşteptata Duminică şi-o petrecea în satul natal, Cirezi unde «se spetea, şi mai greu ca la uzină».. Un catalizator al trăirilor sale era speranţa.“

„Răspunsul nu mai este dat de Matei. Dar el rămâne în aer. Îl subînţelegem. Tocmai de aici survine şi ambiguitatea întregii noastre trăiri în societatea prin care am trecut. Din această discuţie se dezleagă misterul amestecului valorilor morale şi etice prin care am glisat. Efectul de real al romanului este obţinut prin scriitură şi prin demontarea realului în secvenţe cinematografice, care, de fapt sunt şi numerotate. Autorul, prin romanul său modifică percepţia metafizică. Textul este transcendenţă şi imanenţă, producând sensuri de autoreflecţie, chiar dacă autorul nu doreşte acest lucru.“

„Relatarea acţiunii prin secvenţe cinematografice de o plasticitate autentică cu momente de analiză a stărilor dilematice fac din romanul lui Nicolae Ţic o experienţă epică cu toţi porii spre adâncimile existenţei.“

(**Al. Florin Ţene** - „Ardealul literar“)

Premii internaţionale

În cadrul conferinţei de presă ce a avut loc în data de 25 iunie a.c. la Academia Diplomatică din Chile, ministrul Relaţiilor Externe al Chile, Doamna Soledad Alvear şi preşedintele Comisiei Prezidenţiale a Centenarului „Pablo Neruda", domnul Javier Luis Egana, au făcut cunoscute numele celor o sută de personalităţi din domeniul culturii şi din lumea întreagă care vor fi distinse cu Medalia de Onoare Prezidenţială pe care preşedintele Republicii Chile, E.S. domnul Ricardo Lagos Escobar, o acordă ca omagiu pentru comemorarea, anul acesta, a celor o sută de ani de la naşterea poetului Pablo Neruda.

Între medaliaţi se regăsesc intelectuali de talia scriitorului mexican Carlos Fuentes, a scriitorului argentinian Ernesto Sábato, gânditorul german Hans Magnus Enzensberger, gânditorul cubanez Cintio Vitier, gânditorul spaniol Angel Gonzáles, scriitorul american Arthur Miller, muzicianul grec Mikis Theodorakis, poetul nicaraguan Ernesto Cardenal, scriitorul peruan Mario Vargas Llosa, scriitorul portughez José Saramago, intelectualul venezuelean Oscar Sambrano Urdaneta, arhitectul brazilian Oscar Niemayer şi scriitorul uruguayan Mario Benedetti. Pe lângă toţi aceştia, de asemenea, deţinătorii Premiului Nobel, Wislawa Szymborska şi Nadine Gordimer.

Cu aceeaşi Medalie Prezidenţială au fost răsplătiţi scriitorul, ziaristul şi traducătorul român Darie Novăceanu şi criticul de artă şi actuala directoare a Muzeului Naţional de Artă a României, doamna Roxana Theodorescu, care, prin importanta lor contribuţie în domeniul culturii, au făcut posibilă o şi mai strânsă legătură între Chile şi România. Înmânarea medaliilor celor o sută de personalităţi din lumea întreagă a avut loc în data de 12 iulie a.c., în cadrul unei ceremonii conduse de preşedintele Republicii Chile, E.S. domnul Ricardo Lagos, în Santiago de Chile. Din motive legate de absenţa la această dată a medaliaţilor români, Medalia Prezidenţială şi Diploma vor fi înmânate de către Ambasadorul Republicii Chile în România, domnul Manuel Hinojosa, joi, 16 septembrie a.c. cu ocazia acordării premiilor concursului literar „Pablo Neruda", pe care Ambasada Chile, împreună cu Institutul Cervantes din Bucureşti, îl organizează pentru comemorarea naşterii lui Neruda.

fapte culturale

Concursul Naţional de Creaţie literară „V. Voiculescu"

Pentru omagierea vieţii şi valoroasei opere literare a scriitorului de origine buzoiană Vasile Voiculescu, Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional a judeţului Buzău organizează, în colaborare cu Biblioteca judeţeană „V. Voiculescu", Centrul judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Buzău, Consiliul local Pârscov, Muzeul judeţean, Fundaţia pentru Tineret Buzău, Asociaţia culturală „Renaşterea buzoiană", Fundaţia academică „V. Voiculescu", Fundaţia „Irineu Mihălcescu", cea de-a XV-a ediţie a Concursului Naţional de Creaţie Literară „V. Voiculescu".

Parteneriat media: Grupul de presă „Evenimentul românesc" (ziarul „Şansa" şi Radio Focus), ziarul „Opinia", ATN Trust Press (ziarul „Viaţa Buzăului" şi Radio Campus), Tele 7 Buzău, ziarul „Expresul", revista „Renaşterea culturală".

La concurs, care se desfăşoră pe două secţiuni - poezie şi proză scurtă, pot participa creatori de literatură din toate judeţele ţării.

Condiţii de participare:

A. Secţiunea poezie

Sunt invitaţi să trimită lucrări creatori de poezie care nu au volume publicate.

Lucrările, dactilografiate *în cinci exemplare*, se vor expedia până la data de 20 septembrie 2004 (data poştei) pe adresa: Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional a judeţului Buzău, b-dul Nicolae Bălcescu nr. 48, cod 120525 Buzău, ele având pe plic un motto ales de autor. Alături de lucrări, în acelaşi plic poştal se va introduce un plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data naşterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premii obţinute la alte concursuri de acest gen). Fiecare concurent poate să participe cu maximum 10 poezii. Pe plic se va menţiona: **Pentru Concursul de Creaţie Literară „V. Voiculescu"**. Lucrările care nu îndeplinesc condiţiile cerute nu vor intra în concurs.

B. Secţiunea proză scurtă

Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO şi nu au volume publicate. Lucrările de proză (maximum trei, de până la 10 pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional a judeţului Buzău în condiţiile menţionate pentru participanţii la concursul de poezie.

Premii

Va fi acordat Marele Premiu „V. Voiculescu", în valoare de 5.000.000 lei, de către Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a judeţului Buzău, precum şi premii pentru fiecare secţiune.

Secţiunea poezie:
Premiul I: 3.000.000 lei
Premiul II: 2.500.000 lei
Premiul III: 2.000.000 lei

Secţiunea proză:
Premiul I: 3.000.000 lei
Premiul II: 2.500.000 lei
Premiul III: 2.000.000 lei

Premiul pentru Literatură Creştină, oferit de Fundaţia „Irineu Mihălcescu" - 1.500.000 lei.

Juriul va acorda menţiuni şi premii speciale.

De asemenea, juriul poate să nu acorde sau să redistribuie premiile, în funcţie de valoarea lucrărilor.

Premiile speciale pot fi acordate şi unor autori de volume, pentru contribuţii deosebite la promovarea operei voiculesciene şi la încurajarea creaţiei literare autentice.

În acest an, Concursul Naţional de Creaţie Literară „V. Voiculescu" se va desfăşura concomitent şi în aceeaşi organizare cu Concursul Naţional de Creaţie Literară „V. Voiculescu" pentru copii şi tineret.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Naţional de Creaţie Literară „V. Voiculescu" se vor desfăşura la Buzău şi Pârscov (locul naşterii scriitorului), în perioada 8-9 octombrie 2004.

Informaţii suplimentare se pot obţine la telefon: 0238/723.050 - Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a judeţului Buzău.

Premiile „Flacăra"

Literatură: *Dan C. Mihăilescu*
Teatru şi film: *Alexandru Tocilescu*
Muzică: *Iosif Conta*
Arte Plastice: *Spiru Vergulescu*
Ştiinţă: *Echipa RAV Antivirus*
Jurnalism: *Cristian Tudor Popescu*
Management: *Alexandru Aposteanu*
Sport: *Marian Drăgulescu*
Marele Premiu „Flacăra": *Neagu Djuvara*

Festivalul de la Sighet

În perioada 7-8 octombrie 2004, Casa Municipală de Cultură Sighetu Marmaţiei, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Maramureş, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România organizează la Sighetu Marmaţiei Ediţia a XXXI-a a Festivalului Internaţional de Poezie şi a XXVI-a Ediţie a Serilor „Nichita Stănescu" de la Deseşti.

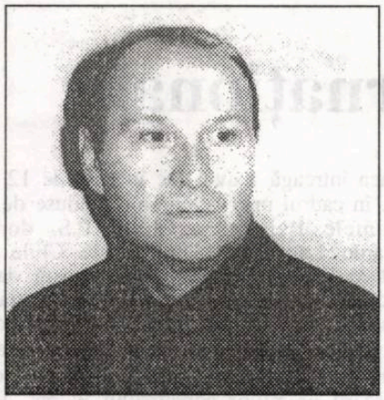
Această ediţie este onorată de prezenţa scriitorilor din Germania.

În cadrul Festivalului au loc următoarele concursuri de poezie: Concursul pentru volum de debut, Concursul pentru volum, Concursul pentru antologie de autor, Concursul pentru cea mai bună carte de poezie a anului.

Lucrările, în 3 exemplare, publicate în perioada octombrie 2003 - septembrie 2004 vor fi trimise pe adresa: Casa municipală de Cultură Sighetu Marmaţiei (tel./fax: 0262-311581), str. Iuliu Maniu nr. 31, judeţul Maramureş, până la data de 10 septembrie 2004 (data poştei).

Juriul, alcătuit din personalităţi ale culturii româneşti, va acorda un premiu pentru fiecare concurs, precum şi Premiul „Nichita Stănescu" al Serilor de Poezie de la Deseşti.

Autorii propuşi pentru premiere vor fi invitaţi să participe la manifestările festivalului.



Un tineret acultural?

liviu capșa

Aducerea la cunoștința opiniei publice a rezultatelor unor sondaje privind (dez)interesul pentru cultură al tineretului român ne-a confirmat ceea ce, cu strângere de inimă, bănuiam de mult: preocupările cultural-intelectuale ale generației juvenile sunt ca și inexistente. Cu alte cuvinte, România "se bazează" în mileniul trei pe o aculturală generație post-decembristă.

Dincolo de această concluzie neliniștitoare, uimește totala lipsă de reacție a oficialităților, dar și a societății civile și a mediilor intelectuale, ca și cum ar fi vorba despre topul preferințelor adolescenților dintr-o altă constelație, chestionați de reporteri zglobii la un "party de party" mega-galactic. Or, generația care ar trebui să ne ghideze pe tărâmurile unite europene (căci Năstase și ai lui n-or fi rupți din coasta lui Mathusalem!) orbecăie în căutarea unei identități ce-i scapă mereu printre degete. Și nici nu ar putea fi altfel, când înlocuiești lecturile fundamentale cu subțirimea colorată a revistuțelor provocator-adolescentine, când preferi, în locul bibliotecilor, spațiul ondulărilor manelist-orientale, când sălile de clasă se pierd în ceața amintirilor sâcâietoare, când ascensiunea socială lejeră este exemplificată la cel mai înalt nivel.

Moda liceenelor concursuri de "Miss" și "Mister", tributare modelelor și practicilor îndrăznețe și efemere deopotrivă, cu profesori "de gașcă" în juriu și părinți emoționați în sală, dezinhibă, dar nu cultivă, emancipează la suprafață, dar nu clădește spiritual. Și uite așa, după numai câteva fraze, am ajuns la problema uzată și antipatică a responsabilităților, la cei care, în familie, la școală și în societate, în roluri și cu misii diferite, au și privilegiul, dar și povara de a lucra cu tinerii. Cu un buget cel mai adesea insuficient, cu probleme care sapă la temelia rostului ei și a tihnei cotidiene, familia nu este pentru adolescenți, în multe cazuri, oaza de confort atât de necesară. Școala, bulversată de decizii politico-electorale și înghețată sub viscolul fondurilor insuficiente, nu poate compensa mulțumitor lipsurile "de acasă" și nici oferi soluții imediate.

Parcurgând rândurile de mai sus, mulți se vor întreba: de ce se îndepărtează tinerii de cultură, când, totuși, mulți dintre ei mai (și) citesc? Și, într-o oarecare măsură, acești optimiști ponderați au dreptate. Fiind drepți până la capăt, recunoaștem și noi, în România se mai și citește. Fie anunțuri de mică și mare publicitate, fie site-urile colorate și nude ale Internetului, fie publicațiile mondene revărsate provocator peste marginile chioșcurilor, numai bune să substituie, prin imagine și mesaj, **Dallasul** de altădată. Ca să nu mai vorbim de „Programul Loto-Pronosport", care se devorează săptămânal într-un tiraj de masă (goală), de romanele de capă și securitate ale lui Pavel Coruț sau de cărțile (ne)sfinte ale politicienilor.

Veți spune că toate acestea nu sunt literatură. Dar cine mai are timp și organ pentru literatură, când pragmatismul ne-nconjoară, concurența suflă tare și eșecurile ne dor. Cititul de dragul cititului, leneș și dulce, se consuma în vremea junimiștilor, când moșiile de la umbra dealurilor moldave catifelau destine și însiropau colbuitele drumuri spre Paris. Sau pe la cenaclurile bucureștene interbelice, între plimbările de la Șosea și alunecările pe gheața lui Oteteleșanu. Sau la lumina lumânărilor, vegheați de inutilitatea televizorului și amorțiți de veșnicul frig ceaușist de dinainte de explozia mămăligii. S-a dus vremea cititului din disperare. Atunci, scriitorul era scriitor, iar cititorul, cititor. Acum, scriitorul este și una, și alta. Un adevărat om universal. Și, până la urmă, la ce bun și literatura asta gratuită, care nu face decât să vestejească până la reverie cele mai virile proiecte, când, de pe noptiera hotelurilor de cinci stele, Burke Hedges te îndeamnă, științific și eficient, să te "afirmi sub propria firmă", iar Dale Carnegie îți dezvăluie, cu tact și profesionalism, **Secretele succesului**. Nu-ți rămâne decât ca, între mâncarea chinezească de porc garnisit cu opt miresme și partida de tenis ministerial, să urmezi tulburătorul "Curs practic de încredere" al lui Walter Anderson, pentru a **Nota și acționa** în cunoștință de cauză împreună cu maestrul în domeniu, H.A. Glasser. Vei descoperi astfel, vorba lui Napoleon Hill, că **De la bani la idee** nu-i decât un pas. Mic pentru omenire, uriaș pentru tinerii noștri pragmatici, pe care îl vor face cândva, aici sau aiurea, dar cu o condiție: să citească numai ce trebuie!

Nici n-am terminat bine rândurile de mai sus și mi-am dat seama că sunt pe cale să nedreptățesc o altă categorie din rândurile celor preocupați să-și făurească o cultură pe măsura timpurilor noastre. Cum era să uit tocmai cultura intensivă a manelelor. Chiar așa, de ce ascultă tinerii noștri cu atâta patimă și voluptate manele? Pentru că suntem un popor, asemenea multor altora, înzestrat cu un puternic sentiment al dragostei? Practicată (cu un potențial ce nu-i de lepădat), dar și invocată. De ce se omoară ei după aceste cântece de pseudo-dragoste, de origine orientală, cu melodie duioasă și tărăgănată, după cum le descriu dicționarele? De ce au înlocuit europenii noștri tineri folclorul românesc, atât de divers pentru a satisface toate gusturile, cu melodiile acestea slujite de texte de-o imbecilitate perfectă? Suntem noi un popor care și-a descoperit acum, în post-tranziție, originile orientale?

În căutarea unui răspuns, se naște o primă întrebare. Manelele nu sunt numai duioase și tărăgănate, ele au devenit, între timp, și prilejul unor lamentări comode, ca să nu spun leneșe, al exhihării unor trăiri intens-caricaturale, aproape de limita leșinului. Adeseori, și a morții, căci se știe, în manele se moare și se învie frecvent din dragoste. Și se dansează. Focos. Din buric și șolduri. Indiferent de sex. Un act mimat în extazul muzicii.

Au, așadar, tinerii noștri motive să se topească după muzica aceasta produsă de băieți minune, fermecători și încântători, și alte asemenea adjective devenite (re)nume? Ce-i mână pe ei spre această adorație totală, definitivă și necondiționată?

Credem că, în primul rând, incultura. Nu numai muzicală. Venind în orașe, în anii industrializării forțate, în special spre periferiile scăldate de-o grea tristețe, părinții tinerilor de astăzi, un fel de țărani transhumanți între anotimpurile vieții, calificați la locurile silniciei, au pierdut ce aveau bun de acasă, câștigând și transmițând copiilor tot ce-i mai rău de la noul lor mediu de viață. Textele manelelor le vin acum tuturor ca o mănușă. Expresiile licențioase, debitate la ușa cârciumii, asezonate măiestrit pe muzică, au devenit mai sățioase. Îți lasă gura apă, nu alta. Noroc că cinzeaca-i pe aproape.

Ar mai fi apoi sărăcia. Blocurile tip, existența în mâzga ghetoului, cartierele acapatoare cu toate promiscuitățile lor, duminicile la papuci și capot la o tablă sau o sămânță, chefurile fără perdele, berea vrac în sticle de plastic, rimează perfect cu orizontul îngust al manelei, cu răspunsul ei iute la dorințele fierbinți și imediate. Tinerii celebrează valorile supreme ale acestei lumi: amorul liber, șmecheria profitoare, generozitatea unsuroasă, norocul chior, blestemul jucăuș, trădarea repetată, înjuratura porcoasă.

Și, în fine, să numim și un al treilea posibil motiv al iubirii leșinate pentru manele: disperarea. Poate că tânărul se agață de manea ca să uite. Să iasă din (i)realitatea imediată. Poate îi sunt necesare amăgirile ei colorate. Un fel de film indian pentru alpiniștii posturilor cotidiene. Acadeaua înfometaților de real. Maneaua e, poate, singura lor certitudine.

Să fie vorba despre "crize vechi în haine noi" așa cum, cu mulți ani în urmă, Mircea Vulcănescu, un martir al intelectualității române, scria despre "tânăra generație"? Cine să răspundă la această întrebare, când societatea românească, bună de invocat pentru despovărarea conștiinței, are alte treburi și interese? Întotdeauna presante. Și capitale. Când să mai aibă timp și pentru tineri. Așa încât, firesc, te întrebi: este tineretul român al secolului XXI acultural sau, mai degrabă, este împins, prin ignorare, în zona fără orizont a ignoranței?

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

Luceafărul

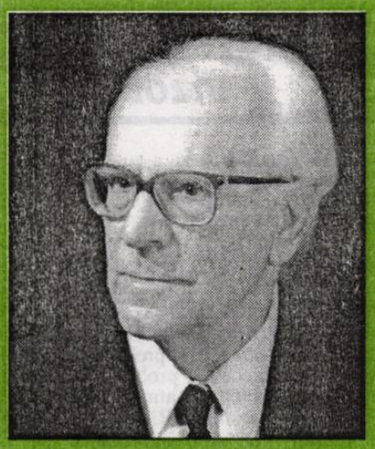
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 29 (660)
Miercuri, 28 iulie, 2004

„Cu șarmul povestitorului înnăscut și ironia boemă a unui perfect aristocrat al spiritului, cu francheţea sa cuceritoare subîntinsă de darul natural al unei vitalități rarisime, nici unul dintre cei care l-am cunoscut atunci pe Alexandru Ciorănescu nu ne-am gândit o clipă că savantul purta totuși pe umeri povara celor 80 de ani împliniți...“

(ștefan ion ghilimescu)



alexandru ciorănescu

pag. 4

cronica literară

O altfel de *ars amandi*

raluca dună

galaxia cărţilor

O estetică a paroxismului

ana dobre

pag. 6

italo calvino

Știa însă ca fapta-n sine n-o să aibă nici un fel de urmări; îi părea rău, fiindcă o relație serioasă i-ar fi creat probleme prea mari pentru nivelul său de viață obișnuit. Perfecțiunea aventurii consta în a fi început și a se fi sfârșit în cursul unei singure nopți. Prin urmare, Enrico Enei era, în dimineața aceea, un om care a avut parte de tot ceea ce și-a dorit el mai mult pe lume. Casa doamnei se afla pe o colină.

Creator și critic

arthur porumboiu

Eminentul critic și marele cărturar Șerban Cioculescu, exegetul lui Tudor Arghezi și I.L. Caragiale, scria, cu ani în urmă, într-o gazetă, că acel care practică *actul critic* nu-i *creator*, ci un fel de „procuror" care constată faptul și „pune sub acuzare".

Bănuiesc că afirmația ilustrului critic pe mulți i-a dus la dezaprobare și chiar la etichetări de genul: „E bătrân, domnule, n-ai ce să-i mai ceri". Asta, mai ales, din partea criticilor literari cu rădăcini proletcultiste, acei oameni, care neputând să devină *scriitori* (a se citi: creatori de spații originale, lipsindu-le puterea de

vizor

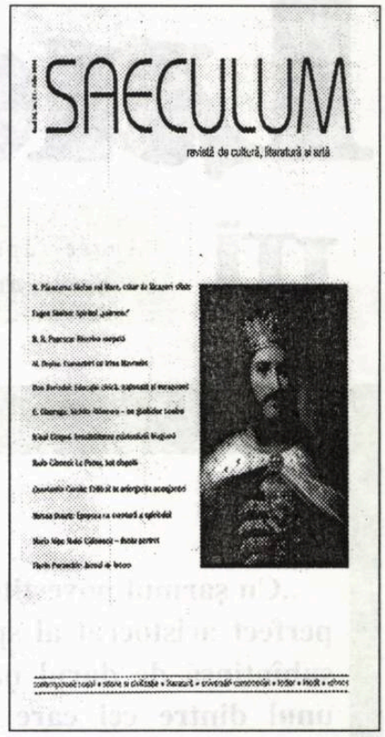
invenție și imaginația), s-au *făcut* critici, adică *judecători infailibili* (cred ei, însă pe mine această pretenție, guvernată de vanitate, mă amuză și chiar uneori îmi crează posibilitatea unui dispreț profund). Nimic rău în asta, fiindcă „fiecare este numai ceea ce este și nimic mai mult". Pe de altă parte, sunt obligat să constat că marele critic Șerban Cioculescu s-a dovedit prea aspru și chiar nedrept. De ce? Pentru că o literatură fără critică literară (chiar dacă aceasta nu-i considerată *creație*) ar fi precum plantele fără apă.

În această „secetă" probabil că ar supraviețui foarte puține „plante", iar atmosfera ar fi un *deșert*, ca după o explozie atomică. Rău e doar faptul că mulți critici literari vor să-l înlocuiască pe Dumnezeu (singurul creator intangibil) cu propriile lor păreri, care, indiscutabil, pot fi... demontate și, nu de puține ori, supuse ridicolului prin lipsa de argumente care să reziste. Mai ales în cazul comentatorilor de ocazie, acei indivizi harnici, plătiți cu ziua și foiletonul.

Eu văd relația dintre *creator* și *critic*, fiind numai ca un *dialog continuu*, purtat la flacăra înaltă a ideilor și nu ca o ierarhizare bazată pe spirit de gașcă ori de... apartenență la o anume *promoție* literară. Și mai cred că, atât creatorul, cât și criticul pot conviețui pașnic, ambii făcând ca literatura să se îmbogățească, evident numai atunci când este vorba de literatură și nu de simple ambiții, care, oricât de mari ar fi, dacă nu există vocație autentică, ele vor rămâne în spațiul bunelor intenții. Și cineva ar putea spune: „Și ce propui? Să-i eliminăm pe critici sau să-i facem vasalii noștri, ai scriitorilor?" Nu! Să ne urmăm fiecare Destinul (creator sau critic), însă o colaborare armonioasă, bazată pe un înalt spirit moral, n-ar face decât *bine* literaturii, spațiu destul de generos pentru toți cei care merită calitatea de scriitor. Calitate omologată și de critic, el fiind, în acest caz, *catalizatorul vital.*

... Și totuși, nu pot încheia fără un citat care mi se pare la *obiect* și care ne-ar îndemna la reflecție. El este desprins din **Înțelepciunea Ascetului** și sună astfel: „Un critic literar de geniu nu poate *naște* un poet minuscul dacă acela nu s-a născut *poet*. Ideea cum că numai critica literară poate edifica în Poezie un *nume* e falsă pentru că acolo unde nu e (talent), nici Dumnezeu nu cere".

Și aș adăuga faptul că acolo unde e talent cu adevărat, ar trebui *văzut* chiar și de „orbii din fund". Spre binele ambelor „tabere".



Un interviu emoționant oferă Irina Mavrodin în ultimul număr al revistei fotografiate aici: „Pentru mine, fericirea și pacea interioară sunt unul și același lucru"

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

stelian tăbăraș

Îi durea gâtul...

Până la un punct, „Fonoteca de aur" este receptată drept o metaforă din categoria rău famată a altor realități „de aur": *epoca* de pildă. Nimic mai fals! Un patrimoniu imens spritual mereu în adaos, conținând mărturii, voci, armonii dintr-o perioadă de peste o jumătate de secol. Și sperăm că acest *interval* se va mări întrucât, iată, au apărut mijloace de înregistrare aproape infailibile în fața scurgerii vremii care, vorba lui Miron Costin, „toate le surupă".

Însă, privind în urmă, prea ades sunt trecuți în rândul necunoscuților și nepomeniților cei cărora le datorăm această aureolă ce e menită să însoțească de acum generație după generație. Și prea ades auzim în finalul unor emisiuni „fo-

nocturne

notecă de aur", un singur nume, acela al „cărătorului" benzii de la fonotcă spre emisie. Ignorându-se complet cei ce au într-adevăr un merit în alcătuirea acestui tezaur. Dintre care unii nu mai lucrează în Radiodifuziune (mde, „dintele vremii"), alții sunt trecuți la categoria „oamenii cari au fost". Să dăm câteva nume, desigur, doar cele păstrate în memoria proprie de fost lucrător (și) în Radiodifuziune: Petre Dincu, Cornelia Comănici, Dionisie Șincan, Constantin Săbăreanu, Ion Petrache, Radu Felix, Josetta Dan, Relia Fundeanu, Dana Roșu, Silvia Kerim, Ileana Corbea, Florin Constantin Pavlovici, Constantin Vișan, Lucia Negoiță, Victor Frunză, Victoria Dimitriu, Dan Verona sau Ion Ioan Diaconu, precum și „monștrii sacri" de la teatrul radiofonic, de la Toto Mihăilescu și Constantin Moruzan, la Romeo Chelaru și Livio Belegante, de la Cristian Munteanu la Titel Constantin. De la Ion Stratulat la Georgeta Răboj. Și pomenirea lor aici poartă inevitabil pecetea memoriei imperfecte, iar succesiunea lor pe aceea a hazardului.

La mulți dintre aceștia m-am gândit plin de admirație ori recunoștință duminică 11 iulie când s-a difuzat din „fonoteca de aur" o comedie savuroasă a clasicului sârb B. Nușici, înregistrare din deceniul al VI-lea al (vai!) secolului trecut. Plutea fără voia ascultătorilor admirația pentru profesionalismul realizatorilor, pentru excelențele interpretării, ale partiturilor dramatice, dar și întrebarea: „Mai trăiește cineva din distribuția aceasta?" O capodoperă, un bun prilej de închidere a televizoarelor. Dar un eveniment *barbar* (!!) a spart acele armonii: o întrerupere violentă a piesei, fără nici măcar un anunț de avertizare, cu o gravă depășire a vigilenței și a celui de la pupitrul de sunet, ne anunță cu voce sugrumată că... autorul furtului celor o sută de miliarde lei a fost arestat". S-a dat imediat cuvântul de autolaudă ministrului Săniuță (a nu se confunda cu porecla lui Văcăroiu), care a adus elogii bravei noastre Poliții. Unor chestori li s-a dat imediat cuvântul. Credem că nici la (Doamne, ferește!) o declarație de război nu s-ar fi procedat cu atâta violență față de o operă de artă. Gestul nu e mai puțin grav decât dacă ai întrerupe un spectacol de operă, un meci ori ai opri câteva trenuri internaționale... Să intri astfel în desfășurarea unui act artistic este ca și cum ai găuri „Gânditorul de la Hamangia" ca să treci pe acolo un fir de telefon. Oricum ai tăia cu foarfeca un fragment dintr-un „car" de Grigorescu pentru a-ți pune și poza ta între „boi". Într-o tabletă, Bogza vorbește de „bicisnicii" unui sat ce au hotărît să dărâme un obelisc superb, rămas acolo nu se știe din ce epocă: „Îi durea gâtul să se uite în sus la el".

la limită

Istoria Augusta sau despre existența a două tipuri de personaje în istorie și literatură

caius traian dragomir

Unul dintre autorii **Istoriei Auguste** spune, în chiar corpul operei, că realizarea lor, ca literatură și istorie, nu este nici pe departe la nivelul scrierilor lui Herodot sau Tucidide și aceasta pentru motivul simplu - recunoscut direct, fără nici un subterfugiu - că marii autori de altădată, inițiatorii studiului istoriei, fuseseră oameni liberi, aparținând unei comunități democrate, în timp ce ei trăiau într-o monarhie autocrată, într-o tiranie, condiție cu totul nepotrivită pentru adevărata afirmare a geniului. Paradoxal este însă faptul că, deși recunoscut acest lucru, **Istoria Augusta** este plină de laude la adresa stăpânilor Romei și ai lumii, a unei lungi serii de împărați și chiar de glorificarea acestora. Criticile nu lipsesc - nici ele - însă modul în care se distribuie nu este atât relevant cu privire la personalitățile analizate, cât sugestiv pentru politica vremurilor în care lucrau autorii celebrei cărți. Interesant este faptul că istoricul - atât de apt și de înclinat înspre critică și autocritică - nu reușește să conștientizeze un aspect al problemei, sau refuză, sau nu îndrăznește să o facă, și anume nu sesizează că materialul uman la care se referea însemna imens de puțin în comparație cu acela care oferise subiectul descrierilor și analizelor din **Istoriile** lui Herodot sau din **Războiul peloponeziac** de Tucidide. Opresorul și oprimatul, cel supus cenzurii și cenzorul suferă o degradare care poate părea simultană, fără ca, de fapt, să fie. Cel ce trăiește primul coruperea, alterarea interioară este opresorul - marea personalitate, autentică, nu se coboară până la a-i degrada, oprima, anihila pe ceilalți, până la a se compromite pe sine, încercând să își compromită semenii, adesea chiar și reușind să o facă.

Privind la personajele, realizate fie după natură, fie prin utilizarea altor surse istorice, din operele aici menționate, ajungi cu ușurință la concluzia că ele se impart în două categorii care, neîndoielnic, despart valoric operele, dacă nu în sens estetic măcar în acela al unui anumit simbolism etic sau, mai curând, al propunerii de modele existențiale. Personajele întregii istorii și literaturi a lumii se văd clar a fi puternice sau slabe, tari sau gracile, solide sau fragile. Condiția politico-istorică a vremurilor în care se nasc operele sau specificul personalității, ori tradițiile unei culturi pot influența nașterea sau prevalența unui anumit caracter al personajelor scrierilor aparținând unor civilizații, unor societăți, culturi. Aparențele adeseori, după cum se spune, înșeală - nu totdeauna individualitățile din lumea reală sau proprii imaginarului, care par puternice sunt astfel într-adevăr. De bună seamă, sistematica personajelor, personalităților, caracterelor - vieții, literaturii, artelor plastice - poate adopta succesiv nenumărate criterii de clasificare; acestea ar putea varia, eventual, la infinit și totuși distincția dintre puternic și slab rămâne decisivă. Aș aminti încă odată cuvântul, referitor la Iisus, al Evanghelistului Matei: "vorbea ca unul care are putere, nu cum vorbesc fariseii și cărturarii".

Personajele poemelor homerice sunt nemăsurat de tari - indiferent dacă ele câștigă sau pierd, dacă ucid sau sunt uciși, dacă dezvoltă un comportament moral sau neglijează fie și etica elementară, pretinsă omului de zei. Același lucru se poate spune despre eroii care populează tragediile perioadei clasice, dar și cele ale comediilor unui Aristofan. Există o forță care transcende până și prostia. Lumea **Divinei comedii** nu este, sub raportul perspectivei asupra omului și în sensul în care utilizez aici respectivul concept, o lume a puterii. Am revenit de multe ori asupra ideii inexistenței, în imanență, a puterii - mă refer acum la putere ca dimensiune a imaginii, imaginea nefiind altceva decât o propunere pe care imanența o face transcendenței, o propunere fie reușită, fie ratată.

Personajele lui Balzac aparțin puterii, pe când acelea ale lui Stendhal sau Zola nu pot fi, în nici un caz, descrise drept tari. Se poate, neîndoielnic, vedea că într-o asemenea diferențiere nu intră în joc judecăți estetice, valorizări sau devalorizări în planul talentului sau geniului autorului ori subiectului uman; este în joc o problemă de ordinul împlinirii existențiale sau structurii interioare care trece în imagine. Comparativ, calitatea poate fi afectată uneori de existența personajului slab, de invazia unor asemenea subiecți umani într-o operă - alteori aceasta se poate salva tocmai împotriva relevării și exersării puterii. Moravia, Faulkner sau Hemingway au fost foarte mari scriitori, dar orizontul lor uman nu a fost cu nici un chip unul al puterii, chiar dacă au vrut, câteodată, să îl facă să pară așa. Personajele puternice se regăsesc în operele lui Camus și Sartre. Ar fi enorm de scris despre cele două tipuri de personalități sau de personaje. În lumea istoriei secolului trecut, cum trebuie socotit Mahatma Gandhi? În ce se relevă puterea unei personalități? Sigur este că ea se recunoaște așa cum se recunoaște normalitatea sau psihoza, frumosul sau urâtul - pur și simplu fizic; în această privință au scris un Minkowsky sau un Borges.

Pe de altă parte însă, reducerea unei culturi la o singură formulă a personajului și a operei - sub orice serie de măști se ascunde această formulă, sau cum este ea contestată, să zicem în textualism, ca simplu exemplu - o desființează pe prima, o expediază în nulitatea pură. Literatura română a cultivat personajul puternic în operele lui Eminescu, Rebreanu, G. Călinescu, sau Petru Dumitriu (în partea bună a scrierilor sale). Cred că vom avea mult de regretat, în anii care vin, dacă literatura română va continua să uite că omul poate oferii lumii puterea, cel puțin ca imagine și aspirație la transcendență, știută ori neștiută, cunoscută ori necunoscută sieși ca atare.

acolade

Aria zădărniciei

marius tupan

Interesat să obțin colaborarea unui important scriitor contemporan, fiindcă sunt încântat să-l am în paginile revistei, prietenul meu are unele momente de ezitare, după care înlătură orice protocol și dă la iveală obsesii de care nu-l credeam în stare. Cu un glas aproape sugrumat și o tonalitate sacadată, îmi vorbește de inutilitatea creatorului într-o epocă dezmembrată, confuză, în care goana după bani, interesele meschine și aventurile politicianiste ocupă scena. Nici societatea civilă, nici guvernul, nici vreo altă instituție nu mai sunt interesate de oglinzile puse de autor în fața structurilor mafiote, găștilor și bisericuțelor ce acționează în domeniul cultural. Chiar și ierarhiile, prezente în unele gazete, sunt controlate, iar premiile se oferă după criterii oculte, greu de bănuit de colegul meu de breaslă. Mi-a invocat apoi puținătatea tirajelor, prețurile ridicate ale cărților, absența lecturii, după opinia sa maladia cea mai gravă a unei nații. Descurajat de toate astea, întârzie să-și mai exercite nobila misiune, astfel că refuzul lui elegant de a publica trebuie înțeles ca atare.

În prima instanță, am fost tentat să-i dau dreptate. Ascultat și admirat cândva, creatorul - mai ales cel care dezbătea probleme grave, cardinale - e aruncat într-un con de umbră, marginalizat, ironizat, iar în locul lui (căci trebuie să fie satisfăcute și statisticile!) e tolerat gimbușlucarul, cel care-i înțeles fără eforturi, la nivelul epidermic, o binefacere pentru comunitățile în curs de primitivizare. Unii autori, cu o oarecare notorietate ieri, au cedat gustului îndoielnic și, slavă Domnului, nu le merge rău. Sunt mediatizați, bine plătiți, vedete nocturne, pariuri diurne, causeuri pentru orice conversație. Au fost botezați analiști, plasați și tasați în aceeași barcă cu ștefangheorghidiștii, cu profesorii de sport și inginerașii agresivi. Dorește prietenul meu să intre în compania acestora? Cred că nu, de vreme ce n-a făcut nici un gest pentru a-i acompania. Sunt convins că lui îi repugnă astfel de specimene și le ocolește cu grație, știind, chiar dacă-i dezamăgit acum de poziția sa în societate, că menirea lui e alta. Profesoara noastră de lingvistică, Maria Manoliu, ne atrăgea atenția că, dacă te specializezi pentru un domeniu pe care, inițial nu l-ai îndrăgit, începe să-ți placă în timp. Creația literară este cea mai aleasă îndeletnicire din lume, mărturisea Gabriel García Márquez în memoriile sale. Astfel, ea trebuia respectată, nu trădată, de vreme ce ai avut o asemenea șansă să te remarci în spațiul ei. Chiar e o performanță să glăsuiești în preajma Becalilor și Dragomirilor, aducători de rating, dar și de agramatisme? E de laudă să stai în vecinătatea bardului de Trapezunda sau a damfurilor lui Găunescu? Cine-i înțelept rămâne cât mai departe de ei și de alții, asemănători, care întunecă ecranele televiziunilor. Într-o zarvă asurzitoare, se aud doar cei care tac.

O altfel de *ars amandi*

raluca dună

Înţelegerea drept în inimă (Editura Paralela 45, 2004) a Adelei Greceanu este o carte aparte, atât în creaţia tinerei poete (prozele publicate recent în „România literară" dovedesc deschiderea ei către o cu totul altă zonă), cât şi în contextul literaturii care se scrie acum la noi - mă refer la ceea ce scriu tinerii poeţi şi prozatori. Dacă majoritatea tinerilor caută să câştige un public cât mai larg, prin mijloace diverse - de la subiecte insolite la subiecte prozaice, de la sexualitate la umorul absurd, de la vulgaritate la sinceritate dezabuzată, totul oferindu-se, ca excitant, cititorului -, cartea Adelei Greceanu se împotriveşte cu un oarecare elitism „modernist" curentului actual: este jurnalul (şi orientat exclusiv către „autor") unei experienţe interioare - la prima vedere de natură erotică, dar, fundamental, una spirituală, şi încă într-un mod alchimic - un jurnal scris cu patetism feminin asumat, de o naturaleţe şi simplitate aproape ostentativă, care sfârşeşte adesea în aforism. Recunoaştem că volumul de proză poetică va constitui o probă dificilă pentru cititorul de azi; e necesară o anumită deschidere, o disponibilitate afectivă şi spirituală, poate chiar o anumită stare de graţie.

cronica literară

Cartea Adelei Greceanu poate fi privită din multiple puncte de vedere: o carte-experiment, un jurnal poetic alcătuit din fragmente disparate şi diferite, chiar şi stilistic, o autobiografie spirituală, o carte oarecum ezoterică (în sens suprarealist-naumian), a unei coborâri-urcări în sine, o **Cântare a Cântărilor** iniţiatică în misterul şi labirintul propriei „nunţi". Este, firesc, dificil să scrii despre o asemenea carte fără să atingi (maculezi) inefabilul gândirii poetice din care s-a întrupat, o gândire care aspiră la comunicarea plenară, nedeformată de filtrul conştiinţei. Ca *forma mentis*, aceast tip de gândire aparţine suprarealismului, modelul poetic şi spiritual cel mai apropiat fiind acela al lui Gellu Naum (ne-am putea gândi la **Calea Şarpelui**), dar modalităţile concrete de exprimare ale poetei nu pot fi incluse în nici o paradigmă sau explicate printr-o filieră anume. Imaginile, stilul, tipul de discurs nu sunt nici integral suprarealiste, nici analist-psihologizante, nici ermetice, nici textualiste etc. Există o anumită feminitate a scriiturii, dar de un tip cu totul aparte, ne-exhibată, interogatoare - ţelul acestei feminităţi este lepădarea de „maleficul feminin" şi realizarea androginului. E o feminitate foarte diferită de cea a tinerelor „furioase" ale generaţiei 2000 (Elena Vlădăreanu, Ruxandra Novac), descendente ale întunecatei Angela Marinescu, dar care nu are nimic de-a face cu cealaltă tradiţie (şaizecist-şaptezecistă) a blândei candori feminine. Ceea ce are în comun cu poetele generaţiei 2000 - şi unul dintre elementele definitorii ale poeticii postnouăzeciste - este voinţa de autenticitate, numai că autenticitatea scriiturii ei se plasează la un nivel mai profund, şi în orice caz nu la nivelul biografismului psihologic-sexual. Ceea ce o interesează pe Adela Greceanu este înţelegerea „drept în inimă" a propriei biografii spirituale, a mişcărilor şi încremenirilor dinăuntrul ei - coborârea în sine, iar nu exhibarea interiorităţii feminine. Narcisismul ei se justifică într-un mod aproape mistic: căutarea de sine este căutarea jumătăţii alchimice dinăuntru şi pregătirea androginului. Acest misticism se salvează stilistic prin discreţia lui: Adela Greceanu nu pozează în înţeleaptă sau îndrăgostită, ea îşi urmează „coincidenţele" şi exprimă doar firescul stărilor ei epifanice. Unele sunt redate foarte simplu, în fraze eliptice, prin definiţii metaforice care se folosesc de elemente şi imagini primordiale precum lumina, apa, piatra, pâinea, casa, cercul, grădina, umplerea, creşterea: „Împreună suntem o pâine.", „Te las să intri şi să ieşi întreg din casa mea.", „Când mă gândesc la tine, mă umplu de miere.", „A crescut în faţa mea o burtă de lumină." etc. În alte paragrafe discursul poetic e diferit din punctul de vedere al „registrului" metaforic - un metaforism mai elaborat sau mai intelectual, în sensul ermetizării semnificaţiei sau în sens pur stilistic: „Mă umplu de parfum auriu gros. Lumină cleioasă mi se scurge pe la colţurile gurii. Lumina mă lucrează, mă ţese în mii de fire subţiri. (...)". După pasaje intens poetice sau după relatarea unor vise-viziuni, intervine uneori o voce de fetiţă, alteori o voce de îndrăgostită, spunând mici banalităţi din viaţa ei cotidiană, învestite însă cu acea semnificaţie pe care inocenţa o acordă, alteori naratoarea se adresează sieşi cu naturaleţe adolescentină („O să fie bine. O să fie bine. O să fie bine. Eu sunt iubita lui.") sau se ia peste picior cu autoironia omului matur ori cu tuşe de umor absurd („... Mă simt neputincioasă. Vreau castraveţi."). Scriitura este diversă, predomină însă „stilul" diaristic, dar confesiunea este nepremeditată, evanescentă, fluidă în ciuda structurii brisate; uneori sunt intercalate, între ghilimele, chiar replicile celor două „personaje", cel feminin, respectiv cel masculin: «„Mângâierile tale îmi vor rămâne pe craniu şi după ce voi muri." „Creierul tău îmi mănâncă din palmă."». Paragrafele mai scurte au în general un caracter aforistic - particularitate stilistică a întregii cărţi, amintind pe alocuri de **Manual de gânduri care liniştesc / Manual de gânduri care neliniştesc**, de Iustin Panţa. Alteori, în interiorul unor paragrafe mai lungi ori aparent discursive, de „proză" (mai puţin poetică în aparenţă), apar fraze scurte, tăiate abrupt, foarte simple şi în acelaşi timp concentrate ca substanţă metaforică:

„Una dintre imaginile lui preferate este aceea a unui pahar care i-a scăpat din mână şi care a plutit prin aer în urma unei ploi strălucitoare. În timp ce mă gândeam la asta, am spart paharul pe care îl spălam.

În abajurul veiozei este o gaură cât o împunsătură de ac. Pe acolo trece un soare.

„Eşti sora mea. Ne întâlnim pentru că împreună râdem mult."

Adesea discuţiile dintre femei au iz de moarte. Ca machiajul. Asta îi sperie şi îi atrage deopotrivă pe bărbaţi.

Marea mea miroase a scorţişoară. Verde în jur. Cu ciorapi negri de mătase şi tocuri. Şi cineva-ul meu blond şi cald în admiraţie.

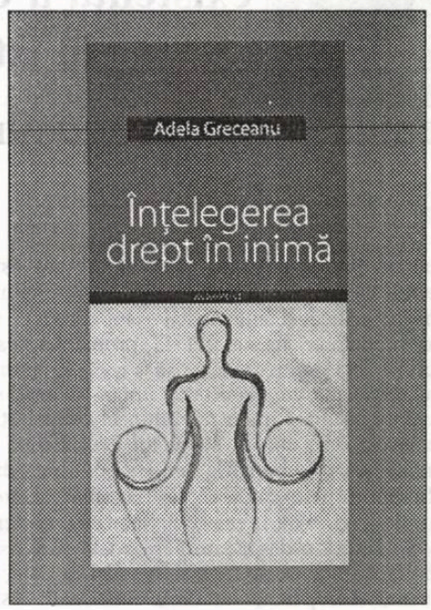
Îmi voi îmblânzi polul morţii pentru tine.

În Frumoasa Cetate casele sunt perfect lipite unele de altele. Între ele nu pătrunde timp. Este spaţiu dens. Încărcat cu dimensiuni.

Printre zăpezi neatinse vine spre mine un lan de grâu copt, lat cât un spate de om.

Încep să stau tot mai mult într-un spaţiu în care nu mai e nevoie de memorie.

Între cuvintele acestui text e încă un scris, mai bine ştiutor, care îmbibă pagina cum îmbibă uleiul ţesătura. O taină lichidă. Scrisul ăsta, ca vitraliile, se vede când trece lumina."



Temele, motivele, cuvintele sau frazele-cheie ale acestei cărţi se repetă, cu anumite variaţii, în contexte (inclusiv stilistice) diferite, ca într-o partitură muzicală care conţine toate „registrele" sufletului - de la fericire la singurătate, de la linişte la frică. Autoarea reuşeşte să prindă toate nuanţele unor transformări subtile, într-o „ars amandi" iniţiatică personală, în care, de fapt, jurnalul „biografic" feminin se poate amesteca şi confunda cu biografia imaginară sau exclusiv simbolică.

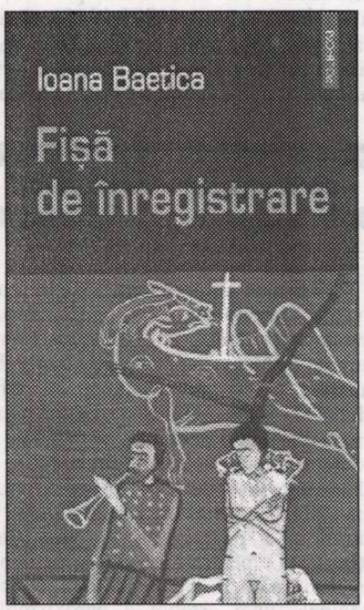
Adela Greceanu descoperă, în acest al treilea volum al său, putinţa unei înţelegeri de sine - deci şi a poeziei - care vine din centrul fiinţei, misterioasă şi clară: „înţelegerea drept în inimă". O înţelegere epifanică, totală, care se vorbeşte şi ne vorbeşte într-o limbă ca o „muzică", o limbă fluidică, de-temporalizată, o limbă care creşte şi descreşte ritmic, în cercuri. Este, într-adevăr, o „limbă" (poetică) pe care ori o ascultăm deplin, fiind în consonanţă (afectivă şi spirituală) cu ea, ori o respingem total, cu un zâmbet ironic.

"Istoriile" Vladei și alte povestiri

bogdan-alexandru stănescu

„Citesc în W. *Faulkner ceva care trăiește printre rafturi prăfuite cu certitudini ordonate și de mult divorțate de realitate, secătuindu-se liniștite, ca și cum un suflu din aerul acesta care vede cum se îndeplinesc realitățile...* și mi se pare și mie acuma că exact așa stau lucrurile: toate teoriile mele despre eros preluate din cărți sau auzite de la oameni sunt divorțate de realitate - sau avortate de ea, pentru că inițial realitatea le-a dat naștere și pe urmă s-a debarasat de ele ca de-o haină prea strâmtă care-i stingherește mișcările."

Cam toți cei ce-au scris despre cartea Ioanei Baetica - așadar cei ce-au trecut cu bine de proba "pragului" inițial - au avertizat asupra pericolului ca cititorul să se potic-



nească în paginile incipitusului - **Fișă de înregistrare...** Ba chiar, cronica lui Dan C. Mihăilescu s-a intitulat **Proba panspermiei...**

Este, cred eu, vorba de un primă probă pusă în calea cititorului, urmată apoi de alta, la fel de coercitivă (sau, paradoxal, de eliberatoare). Dacă pudibonderia va face pe cei mai mulți să renunțe la lectură (la fel cum snobismul "liberalismului" va face pe la fel de mulți să se afișeze cu această carte), cred că revelația "relaxantă" a delicateței de-a dreptul manieriste cu care Ioana Baetica își continuă cartea este la fel de înșelătoare pentru cititorul ajuns aici cu bine.

"Când ne iubeam noi mult de tot - adică pe vremea când mă iubea și el -, îmi plăcea uneori după ce făceam dragoste să-i împletesc în trei părul pubian sau să i-l desfac în șuvițe pe care să le lipesc cu salivă și spermă ca un fel de fixativ. Îi făceam nemaipomenite coafuri cu bucle și cărare pe mijloc, pe care le susțineam cu inelele mele de inox sau le lăsam să cadă liber de-a lungul penisului zvelt, deși obosit. Cred că e una dintre meseriile cărora i-aș dedica întreaga viață - să fiu coafeza lui pubiană! Să-mi scot brățara de pe mână și să i-o strecor pe sub testicule, ca o diademă ce-i înconjoară zona pelviană. Ce chip fascinant are acolo jos!"

Adevărata probă pe care o are de trecut cititorul nu este legată de un eventual șoc produs de "imagine", ci de retorica excesului, pe care naratoarea o construiește. Șochează răceala tonului - în contrapunct cu adorația de vastală arătată obiectului - șochează abundența actelor divinatorii închinate de naratoare Bărbatului, transformarea trupului masculin în hartă a paradisului. Dar, *come again*, ați putea să vă opriți la primul termen care vă pare vulgar...

"Dar într-o zi a uitat să mai ia cu el prezervativul folosit și l-a lăsat pe claviatura pianului. Mă temeam teribil să nu-și aducă aminte de el în ultima clipă și am răsuflat ușurată când i-am auzit pașii pe scara blocului coborând grăbit spre realitate. Am tras cu o seringă sperma din cauciuc și mi-am eliberat-o în vagin. Am simțit o fierbințeală străbătându-mi trupul în sus, ca atunci când iei o gură de alcool tare, dar în traseu invers. Mi-a ars rărunchii, însă eram fericită. Voiam cu tot dinadinsul să exist. În noaptea aceea, mi-am introdus un tampon de vată în sex, ca să evit să se scurgă sperma, și am dormit, cu zona lombară ridicată pe o pernă.

Și, încet, încet, în clipa aceea, am început să mă nasc. Peste nouă luni, pe doi ianuarie 1980, am ieșit la lumină.

Mă cheamă Vlada. Tata n-a mai urcat niciodată scările înapoi."

Aici se termină proba, restul e literatură.

Și când e vorba despre literatură, Ioana Baetica știe ce face - dispare provocarea "evidentă", se intră într-un teritoriu al sensibilității, al unei senzualități chinuite, o senzualitate a unei perpetue ultime sute de metri. Poate că acel tabel al diferențelor dintre sexualitate și senzualitate pe care-l întocmește Vlada s-ar potrivi foarte bine pentru a "clasifica" (mai curând pentru a așeza între niște limite diafane) scriitura Ioanei:

"- sexualitatea e puternică și de aceea greu de controlat; senzualitatea e mai subtilă, mai puțin puternică și de aceea controlabilă;

- sexualitatea are nevoie să ia; senzualitatea are nevoie să dea;

- sexualitatea cere acțiune; senzualitatea cere contemplație;

- sexualitatea îl necesită pe «celălalt»; senzualitatea e o stare de introspecție și de aceea își este autosuficientă;

- sexualitatea e previzibilă; senzualitatea e întotdeauna imprevizibilă;

- sexualitatea se folosește de frumusețe ca să se împlinească pe sine; senzualitatea se folosește de sine ca să împlinească frumusețea;

- sexualitatea e înnăscută; senzualitatea se educă" etc., etc.

Scriitura Ioanei Baetica este, într-adevăr, o scriitură educată, produsul unei filtrări lucide, dar cu atât mai senzuale, a unui livresc bine ținut în frâu (nu și atunci când se rescrie povestea monstrului Colombre, sau când un Rolls Royce se comportă tot ca o anumită mașină din nuvelele lui Calvino), adesea chiar condamnat (de fapt, dacă tot am vorbit de "proba panspermiei", ar trebui observat că aceasta debutează printr-un incipitus pur livresc: "Citesc în W. Faulkner..."). Livrescul decelat, livrescul înghițit de masa textuală trebuie extras cu minuție de către cel ce citește, altfel acesta nu va remarca "fondul ideologic" al acestor proze. Este, dacă vreți, jurnalul "emancipării" unei tinere femei, eliberarea ei de "tirania" senzuală a Bărbatului (a cărui principală trăsătură este chiar libertatea fundamentală), transformarea ei finală într-un... Don Juan.

Sunt pasaje care deranjează chiar în micul roman al Vladei, cum ar fi unele dintre scrisorile ei (în special acea "Scrisoare a Vladei către Europa" cât și continuarea), considerațiile asupra românilor și românismului, mici izbucniri juvenile, netrecute prin acel filtru senzual. Sunt și pasaje dureroase, excelent scrise (acestea predomină), cum ar fi acel atroce viol simbolic din tramvai: "Iar dihorul nu încetează, nu vrea să înceteze. Și-o freacă prin stofa verzuie a pantalonilor din ce

cronica literară

în ce mai feroce... pute, pute îngrozitor. Toți călătorii din jur sunt niște voyeuriști. Toată lumea știe, vede, participă! Ai murit, Vlada, ești moartă de-a binelea. Și-acum n-ai în sânge nici un pic de marijuana, de eukodol, de morfină, demerol, dionină, codeină, metadonă sau haşiș. Nimic din toate astea. E de-adevăratelea! E realitatea reală!!" În mâinile fetei stă cuminte Colecționarul lui Fowles, stropit de lacrimi.

Dacă ar fi să aleg o piesă din volumul **Fișă de înregistrare**, atunci în mod sigur mă opri la **Planeta Do diez**, care mi se pare magistral scrisă, fără nici o "pată"... în afara ultimelor două cuvinte. Într-adevăr, în mod deranjant câteodată, Ioana Baetica are cultul "finalului neașteptat", a loviturii de teatru înghesuite în ultimul paragraf al prozei. Era atâta tensiune bine temperată și ținută în frâu, fiecare cuvânt părea să-și fi aflat locul potrivit în această proză scurtă, încât acel final pur și simplu m-a enervat...

Ioana Baetica poate scrie admirabil și o face de multe ori în volumul său de debut. Are o scriitură feminină lipsită de complexele acestei proze, o senzualitate dureroasă trecută prin filtrul unui livresc "decadent" și... o conștiință profundă a propriei valori.

O estetică a paroxismului

ana dobre

Cu o bogată experienţă literară (autor a trei volume de poezie - **În odăile fulgerului** (1982), **Cina pe mare** (1988), **Marsyas** (2001), dar şi talentat şi pasionat cercetător), Ion Cristofor realizează un studiu cuprinzător şi complet despre Aron Cotruş (**Aron Cotruş între revoltă şi rugăciune**, Societatea culturală „Lucian Blaga", Cluj-Napoca, 2004), punând în această acţiune de recuperare a unui scriitor, deopotrivă, un inventar de documente, multe inedite, precum şi dăruirea sa. Domnia sa urmăreşte să îndrepte un neajuns, impunând atenţiei, nu numai criticilor şi istoricilor literari, dar şi marelui public, o operă şi un autor - Aron Cotruş. Efortul său se integrează efortului altor cercetători - Al. Ruja, Mircea Cenuşă, Mircea Popa, Ion Iliescu, Saviana Stănescu, Ion Buzaşi, după 1990, ca şi înainte de 1990 de către Ion Dodu Bălan, M.N. Rusu. V. Copilu-Cheatră, cercetători animaţi de aceeaşi dorinţă de restituire şi integrare în circuitul literar actual a lui Aron Cotruş, scriitorul ignorat pe nedrept. De aici vine şi intenţia de a reconstitui fidel portretul scriitorului, cu luminile şi umbrele lui. Pus alături de Emil Cioran sau Eugen Ionescu, Aron Cotruş îşi păstrează individualitatea rămânând fidel idealurilor sale în ciuda destinului dramatic. Dacă Cioran se despărţise, polemic, de *latiniştii* şi *daciştii* noştri, Aron Cotruş le va susţine, convins că acestea sunt coordonatele spirituale ale fiinţei noastre naţionale, „dimensiuni fundamentale ale românismului". Nu sunt trecute cu vederea nici erorile, nici victoriile, nici aspectele controversate prin care se pot urmări şi înţelege căile sinuoase ale unui destin aflat şi el sub/în relaţie cu teroarea istoriei. Legăturile cu mişcarea legionară, dincolo de prejudecăţi şi inhibiţii, sunt puse în perspectiva adevărului.

Cartea despre Aron Cotruş e scrisă cu mult patos, criticul şi biograful său voind să evidenţieze faptul că scriitorul ardelean are o operă (inventariată la capitolul *Bibliografie*, p. 303) care trebuie cunoscută. Domnia sa realizează o incursiune foarte bine documentată în viaţa şi în activitatea literară a poetului. În cartea sa, biografia se împleteşte cu opera, din această fuziune înţelegându-se că viaţa lui Aron Cotruş a fost literatura, poezia. Un poet uitat reînvie în acest discurs critic, în care biograficul şi esteticul se împletesc. Ion Cristofor refuză dihotomia om/artist şi, situându-l între revoltă şi rugăciune, sugerează că nu există limite - unde sfârşeşte omul şi unde începe artistul - viaţa unui creator e un lung şir de evenimente, în cadrul cărora banalul se converteşte în eveniment revelator.

Născut la 2 ianuarie 1891, în Hăşag, sat situat în partea de nord a fostului judeţ Târnava Mare, Aron Cotruş are un destin dramatic, asemenea tuturor intelectualilor din perioada interbelică - Blaga, Voiculescu, Ţuţea, Eliade etc. Format în şcolile transilvănene, fiul preotului Aron Cotruş, întâmpină, ca elev, dificultăţi materiale, imposibil de depăşit, care-l vor determina să abandoneze, în 1913, Facultatea de Filologie din Viena, pe care nu o va mai termina niciodată. E un eveniment pe care poetul îl va trece sistematic sub tăcere, dificultăţile materiale rămânând, totuşi, o ipoteză plauzibilă. Deşi nu va termina studiile universitare, atmosfera intelectuală a Vienei, dominată de ideile liberale ale vremii, de primele semne ale avangardei artistice, de teoriile ştiinţifice care se înfiripau, îi vor marca modul de a gândi.

Începe să scrie încă de la Blaj, unde era elev, publicând în „Revista politică şi literară", versuri care conţin germenii lirismului protestatar, situându-l în atmosfera poeziei ardelene, de puternic fior social, patriotic. Adevăratul debut are loc în revista „Luceafărul", în 1908, cu poezia **Noaptea**. Alte colaborări („Ramuri", „Convorbiri critice", revista condusă de Mihail Dragomirescu, „Unirea") îl ţin în prima linie a poeţilor autentici. Cu influenţe din poezia lui Goga, Aron Cotruş se anunţă o voce mesianică în linia poeziei transilvănene tradiţionale, justificate de contestul social-politic specific.

Poezia **Tisa**, publicată în „Ramuri", replică la poezia **Durere** de Teodor Mureşeanu are consecinţe nedorite: va determina plecarea de la Blaj la Braşov, aducând poetului aura de „mic martir al cauzei românilor din Ardeal" (apud, p. 19). Prietenia cu Lucian Blaga se leagă în această perioadă. În 1911, îi apare la Orăştie primul volum, **Poezii**, care deşi nu este bine primit, nu-l descurajează.

Primul război mondial îl angajează: destinul său pare desprins din **Pădurea spânzuraţilor** lui L. Rebreanu, situaţie în care literatura se dovedeşte la fel de puternică precum realitatea. Ideea Unirii era atât de înrădăcinată încât justifică toate actele şi acţiunile naţionale, entuziasmul, febrilitatea, dorinţa de a lupta într-un război de la care se aştepta înfăptuirea unui ideal - Unirea tuturor românilor. Literatura e o armă în aceasta luptă. Versurile vibrează însufleţite de acest ideal.

Paralel cu reconstituirea biografiei omului şi artistului, Ion Cristofor reconstituie şi atmosfera intelectuală, culturală din Transilvania începutului de secol al XX-lea, apoi atmosfera literară din Transilvania şi Bucureşti, pe fundalul căreia se profilează personalitatea creatoare a lui Aron Cotruş. E de reţinut efortul poetului de a crea, într-un Arad al negustorilor, o atmosferă culturală. Poezia **Oraş nebun, o lasă-mă să plec** („Solidaritatea", 21 ian. 1923) dă sugestia senzaţiei de sufocare pe care o resimţea într-un oraş al suficienţei şi al mediocrităţii, iar articolul **Sculptorul Romul Ladea** („Societatea de mâine", 13 iunie 1926) consemnează cu amărăciune „calităţile" necesare pentru a accede: „Aici (Arad, n.n.) ca să te ridici, trebuie să fii mediocru şi lingău" (apud, p. 55). În ciuda dificultăţilor, cu o tenacitate şi o voinţă de fier, Aron Cotruş se dedică valorificării latenţelor creatoare ale locului, iar revista „Banat" dă măsură şi strălucire acestor eforturi.

Expresionismul, curentul literar care a cuprins febril mai întâi artele plastice, apoi literatura în Germania (1905-1925) câştigă şi simpatia poeţilor români. Criticul Ion Cristofor consideră că Aron Cotruş îşi începe activitatea literară într-o perioadă de tranziţie, perioadă în

galaxia cărţilor

1) **Anotimpurile cuvântului** (*Florian Saioc*), Editura Clusium

2) **Povod** (*Daris Basarab*), Editura Semne

3) **Zeii din clepsidră** (*Olimpia Bebu*), Editura Grinta

care se afirmau experimente, şcoli, curente diverse: sămănătorismul, poporanismul, posteminescianismul, simbolismul (care se resimte de influenţa lui Paul Verlaine şi Emile Verhaeren, ca şi de aceea a lui Charles Baudelaire, Walt Whitman), expresionism, futurism, începutul secolului al XX-lea stând sub semnul unor „experienţe proteice".

Deşi personalitatea lui Aron Cotruş se afirma ezitant în primul volum, **Poezii** (1911), conturându-se promiţător în **Sărbătoarea morţii** (1915), pentru a se afirma pe deplin în volumele următoare, elementele expresioniste, cu semnele unei estetici a paroxismului, a strigătului, conferă individualitate unui univers care se constituie volum cu volum. Patosul, exasperarea unor poeţi care văd lumea ca un *paradis în destrămare*, nihilismul, sentimentul tragic al existenţei, gustul disperării şi al morţii, temele declinului şi ale crepusculului umanităţii, note expresioniste capătă, în poezia sa, „coloratura naţională", raportate fiind la drama naţională a românilor din Transilvania.

Expresionismul poetului nu rezidă atât în teme sau motive, cât în capacitatea „de a-şi adapta inspiraţia la obsesii care plutesc în aerul epocii, de a-şi modula construcţia poemului după prototipul poemului originar", poem care devine „o transcriere nesofisticată a durerii, a indignării, a voluptăţii sau a extazului" (p. 69). Raportată la poetica expresionistă, figurile simbolice ale poeziei lui Aron Cotruş, Ion Ciura, Pătru Opincă, Toader Săcure, Ion Roată sunt „avatari ai poetului inspirat", ai poetului ce se identifică deplin cu destinul colectivităţii asuprite şi care loveşte în temeliile înseşi ale societăţii, *eroul* expresionist având sentimentul singurătăţii, al tragicului existenţial, se confundă cu martirul şi profetul.

Unde nu învie morții (II)

alexandru george

opinii

După Eliberare, pe la începutul anilor '90, m-am apucat să frunzăresc revistele care apăreau la vremea debutului meu și imediat după, și la care colaborasem. Mi-am comunicat impresiile în unele pagini confesive, adică mi-am mărturisit consternarea citindu-le și timpul care a trecut nu a făcut decât să întărească unele impresii ajunse între timp convingeri. Prin anii '69-'72 revistele la care colaboram, „Luceafărul", „Contemporanul", „România literară", chiar și „Argeș" mi se păreau bune, le deschideam cu curiozitate și așa mi s-au părut și „Convorbirile literare" sub noua conducere a lui Corneliu Ștefanache. Iar toate celelalte, indiferent de felul cum mă priveau, îmi trezeau interesul, dacă nu toată simpatia...

Ei, bine, după mai bine de un sfert de veac, ele-mi deveniseră aproape ilizibile, chiar și prin partea lor cea mai vivace, cronicile literare, paginile de critică, notele polemice. Paginile de critică se înfățișau ofilite, îngălbenite, sfrijite, chiar dacă se mai țineau agățate de ramuri sau fuseseră făcute pachet și se vedeau oferite în continuare sub formă de volume (numeroși anticari cu care am vorbit mi-au opus categoric refuzul de a achiziționa cărți de critică, mai ales cele din glorioasa colecție a Cărții Românești fiind aprioric excluse. Mă aflu, așadar, printre cei ce nu pot apărea fie și printre vechituri, dar, măcar eu am prevăzut întrucâtva situația declarând că actul critic este prin definiție caduc, el nemainteresând, mai ales după ce și-a atins scopul. Dar ceilalți „critici" ce vor fi gândind față de acest fapt de constatare pe care eu l-am dat în sentință chiar pe volumul **Semne de reper** din 1971?

Oricât m-aș bucura pentru justa mea apreciere, nu pot să nu fiu puțin consternat de atâtea decese, de atâtea speranțe deșarte, de atâtea entuziasme și eforturi consumate pentru o afacere sau o glorie efemeră. Mai ales acum, când se dovedește că fenomenul are cu totul alte proporții decât cele întrevăzute de pesimiști și moartea își întinde lințoliul peste mai tot ce a fost scris în critică atâta amar de vreme, mai ales că acea vreme a fost și tragică. Și fenomenul nu privește doar pe unul sau altul, eventual doar pe cei ce nu străluceau nici atunci în paginile presei literare acum îngălbenite. Nici pe departe nu e așa...

Aminteam deunăzi în chiar paginile acestei reviste de cazul lui Lucian Raicu, un nume de prestigiu la vremea debutului meu, care ținea o importantă parohie (după expresia ironică a lui Cornel Regman) și care a fost înghițit de nemilosul Cronos încă în viață fiind. Acum trei decenii și în anii următori, eu însumi îl citeam cu oarecare interes; plecarea lui din țară, urmată de cea a lui Dan Cristea sau Mircea Iorgulescu însemnând ceva regretabil la vremea de atunci. Acțiunea lui pozitivă, critica de întâmpinare și cronicile au fost mult acoperite ulterior de glasurile altora încât, dacă cineva le va mai citi, nu știu câți le vor mai recunoaște meritul afirmării oportune. Zeița neomologată în Olimp, a Circumstanței, este poate cea mai ingrată: ce dăruiește cu o mână ia nu cu alta, ci cu aceeași mână, pentru a oferi gloria de moment... altuia.

S-ar putea spera că „supraviețuirea" criticii depinde de revenirea ei ulteioară pe un teren care nu mai are cum să fie virgin, căci el este un câmp de bătălie în care mai mulți deodată trag de aceeași pradă. (La asta s-a adăugat, pe la mijlocul deceniului VII, odată cu liberalizarea, o masivă acțiune de revizuire, descoperirea literaturii interbelice, în fine, dezvăluirea prin acțiune oficială a multor scriitori necunoscuți sau făcuți uitați.) Se poate spune că, în acel moment de grație, critica mai nouă sau mai veche a zburdat pe un teren care înainte nu era accesibil decât unor „delegați" cu ordine de sus ca să facă sau să dreagă, dar mai ales să execute, de tip I. Vitner, Paul Georgescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Mihai Gafița, G. Munteanu, Savin Bratu, D. Micu, ca să nu mai pomenesc de inenarabilii politruci Moraru și Novicov. Atunci, tinerii critici sau noua critică și-au oferit singuri iluzii deșarte, rosturi depășind realitatea, țeluri de mai mare importanță decât avusese această disciplină vreodată. Eu însumi începusem să mă clintesc din certitudinile mele camilpetresciene, după care soarta criticii e să dispară tocmai atunci când s-a dovedit mai eficientă.

Numai că semnale care să-mi contrazică speranțele mi-au parvenit chiar și atunci, în plină euforie! Critica mai veche, dezvăluită acum, era departe de a fi prizată cum trebuie de noii veniți și pusă la locul cuvenit (deși era tacit folosită), dovedindu-se astfel că ea dispare tocmai prin asimilarea profitabilă... altora. Am fost martor al evenimentului, care a afectat mai toată critica interbelică, dar parcă Pompiliu Constantinescu a fost victima cea mai asaltată, fără a fi vreodată citat, ba chiar beneficiind de o desconsiderare care (prin A. Marino sau N. Manolescu), a mers până la anulare. În realitate, critica anilor '70-'80 a exmuls în mod tacit tot ce s-a putut din paginile acelui critic, model de sagacitate și de justă orientare, foarte deosebit (și disprețuit) de prăpăstiosul și fantezistul G. Călinescu.

Dar marea victimă a ingratitudinii generațiilor mai tinere (nu și a celei imediat următoare, care prin câte un mare nume precum I. Negoițescu și C. Regman i-au dat justele recunoașteri și onoruri) a fost E. Lovinescu, eliminat de pe tabelul valorilor odată cu comunismul, ostracizarea lui fiind nu doar efectul acțiunilor oficiale, prelungite până la căderea regimului, dar și al cercului „Vieții Românești", unde tronau M. Sadoveanu și Iorgu Iordan, dar și M. Ralea, Demostene Botez și alții cu directă și nocivă influență într-un plan mai jos al nomenklaturii literare. Mentorul *Sburătorului* a fost minimalizat de criticii ce se considerau detașați de „politic" precum N. Manolescu, căci de un M. Ungheanu sau Marian Popa nu mai e cazul să vorbim. A fost, cred eu, și acțiunea timpului, fapt agravat de absența acestei personalități fondatoare pentru disciplina criticii din câmpul dezbaterilor literare. O bună parte din critica sa a fost una de întâmpinare, el fiind criticul „literaturii tinere", cum s-a spus inițial despre sămănătoriști, apoi al celor apăruți între începutul de veac și erupția „modernistă"; a fost singurul critic din generația sa care a cuprins, în articole și pagini de istorie literară, toată literatura interbelică, apoi și generația războiului prin câteva anticipații pe care rar le mai putem înregistra la alții: D. Stelaru, I. Negoițescu, dar și Cella Serghi, în fine, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian sau Radu Tudoran bucurându-se de semnalări în pagini pline de risc pentru cel ce le iscălea în anii debutului lor încă nesigur.

Dar, în fond, această acțiune, chiar dacă reprezintă un titlu de glorie pentru maestru, nu face decât să ne atragă încă o dată atenția asupra insuficienței criticii de întâmpinare, a paginilor de încurajări, fatalmente neînstrare să surprindă devenirea, supuse desmințirii și chiar ironiilor posterității nemiloase, pe scurt: insuficiente.

Toți scriitorii descoperiți de el ori lăudați pe baza unor încercări neprecizate s-au arătat nemulțumiți, acuzându-l de opacitate, de falsă înțelegere, de la Camil Petrescu la I. Barbu și de la Camil Baltazar la Simion Stolnicu. M. Sadoveanu, beneficiarul unui senzațional articol din partea fostului său coleg de școală și camarad de joacă, pentru cartea sa de debut, **Povestiri** (1903), articol marcând și prima pagină a criticului în „Epoca" din același an, nu a amintit niciodată de acest extraordinar gest de întâmpinare. Alții, despre care el a pomenit favorabil fără ca ei să fi ajuns la volum (G. Călinescu, Ș. Cioculescu, M. Sebastian) nu i-au arătat nici o recunoștință, ba chiar au lăsat scris mărturia că mentorul „Sburătorului" aștepta să audă ceea ce spuneau tot felul de isteți din jurul lui pentru a risca și el o sentință și o recunoaștere.

De altminteri, E. Lovinescu, criticul exemplar al literaturii românești, a meritat acest calificativ (pe care, în publicistica mai recentă, sunt singurul care i-l dau), pentru că a încercat să depășească simpla condiție a promptitudinii în reacție. Într-un mod întrucâtva contradictoriu față de ce scria într-o primă instanță, el a încercat să și „fixeze" noile apariții în tablouri pe care critica actuală le numește de „sinteză", adică în istorii literare, numai că acestea privesc tot un material în curs de desfășurare, aproape nici una din marile figuri dintre contemporanii săi neoprindu-se pe loc - dacă exceptăm pe un G. Bacovia sau I. Barbu, T. Arghezi, Ion Pillat. Cât despre prozatori și dramaturgi, aici evoluția mai lentă a afectat diferit recunoașterile criticului, I. Agârbiceanu sau V. Voiculescu oferind surprize ale longevității care au ajuns să stupefieze chiar și generația mea. (În timp ce Ionel au Al.O. Teodoreanu au rămas etern aceiași.)

Să închei, pentru spiritele malițioase, amintind că E. Lovinescu este cel care a ridiculizat pe unii adversari sau rivali ai săi enumerându-le verdictele greșite, mai ales când lăudseră mediocritățile și scriitorii nuli; lui, generațiile următoare de ironiști i-au reproșat aceleași păcate, dar și pe acela de a nu fi recunoscut valoarea câte unui debutant după simpla lectură a câtorva foi de hârtie.

Remember

Cu fereastra deschisă
undeva în largul zării
încerc să descifrez scrisori
vechi de dragoste.

Devin subţire
şi mă strecor cuminte
în tinereţe,
chiar mă prăpădesc de râs
amintindu-mi de dragostea
noastră la prima vedere.

Lumina ochilor tăi mă ameţeşte
de peste o jumătate de secol.
Dar eu încă visător
pe marginea pervazului
desenez cu o mână tremurândă
pe cerul siniliu, o pasăre.

Sunt iar îndrăzneţ
şi încerc să te îmbrăţişez
ca şi altădată
cu câteva cuvinte frumoase.
Îmi dau seama însă
că am uitat gramatica,
folosesc cu îngăduinţă
viitorul la trecutul iluzoriu...

Călătorie

Alunecam îngândurat
în adâncul pământului,
păzit de vremi şi de ape.
Pe o insulă
morţii mă aşteptau cu torţe aprinse.

De vreme
ce morţii se bucură
mi-am zis,
înseamnă că e sărbătoare!

M-am alăturat
liniştit cortegiului
şi am aprins spaţiul
din jurul meu.

Lumina
s-a răspândit
demonică
între pământ
şi stele.

Ne-am aşezat cu toţi
în genunchi
şi am început
să numărăm stelele.

Ne va fi Dor...

Va veni acel înfiorător moment
al memoriei inutile
şi atunci ritualul existenţei noastre
nu va mai fi decât
un simplu joc de noroc.

O lume concavă
înghesuită în câteva cuvinte
în care lutul cuminte
va lua aspectul chipurilor noastre.

Ochii ni se vor topi
ca două lumânări ancestrale,
iar lumina lor se va îngemăna
cu priveghiul amintirii
părinţilor noştri.

Ne va fi dor de acel uluitor spaţiu
şi atunci cu siguranţă
că vom încerca
să mai înflorim pe pământ
măcar o singură dată.

Întoarcere în păsări...

Oameni,
dragostea are chip
şi ordine,
la fel cum atâtea lucruri
pe această lume
nu sunt întâmplătoare.

Iubiţi-vă,
trupul vostru fluid
făgăduit iubirii
se va întoarce în păsări!

Acolo va fi sărbătoare,
veţi uita rănile trecutului!

Spaţiul fără de limită
vă va ademeni
într-o linişte triumfătoare!

Dilemă

Orânduisem totul,
trecusem într-o stea.
În dreapta mea
de mine,
un înger se ruga:

Îngenunchează frate
cu trup desfătător
şi eu câteodată
aş vrea să pot
să mor!

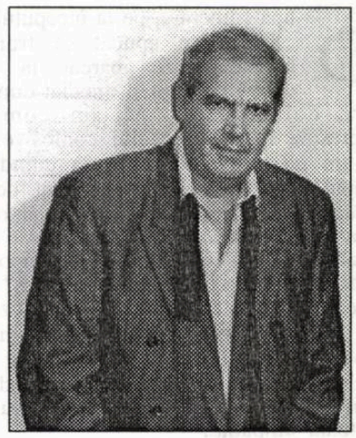
În stânga mea, câmpia
şi pântecul ceresc.

Tu mă rugai:
Aşteaptă,
mai vreau
ca să trăiesc!

Oglindă cu flori de gheaţă

Uitasem că exist,
tu de asemeni marmură,
eu rug topit
în această fervoare.

Priveam de la etaj



florentin palaghia

lacul tăcut ca o oglindă gotică.
Formele ţi se sugerau
în lumina cernită
dăltuite în magia de alabastru.

Dincolo de oglindă
apa îţi desenase
cu murmurul ei amprentele,
eu îţi căutam tânjind adâncul.

Atunci desprins din mine
am săgetat văzduhul,
era timpul să te doresc
aducerii mele aminte.

Uitasem ca exist,
tu de asemeni rodie,
eu râdeam continuu
şi flori de gheaţă desenau moarte.

A ţâşnit în zborul măiastru sângele
cu miros de iarbă încolţită
şi am simţit că în desprindere
râu am pornit,
spre nemurire.

Uitasem că exist,
tu de asemeni,
eu tânăr şi singur...

Pe câmpul de instrucţie

Alerg printre memorii.

Dintr-un caiet cu amintiri
ies soldaţii
cu decoraţii coclite.

De-a lungul istoriei
veşmintele lor însângerate,
oraşul mort,
bătrâne doamne
îmbrăcate în ofiţeri.

Caii lor de marmură
le poartă osemintele.
Pe câmpul de instrucţie
morţii beau şampanie
şi doar surâsul lor
ne mai aminteşte de victorie.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

„Fiecare virtute şi fiecare viciu îşi are timpul lui; apoi nu mai e la modă" (Diderot).

Sufletul ia cunoştinţă de sine nu atât prin împrejurările „mari", excepţionale, ci prin lucrătura celor minore din care ne e alcătuită existenţa cotidiană.

Şi totuşi nu te poţi bucura doar de cele ce le ai, aşa cum recomandă vechii înţelepţi, fără măcar vaga năzuinţă spre cele pe care nu le ai. Ar fi prea simplu, biologic.

Dacă ideologiile exprimă lipsa de curiozitate faţă de faptele noi, cum arată Jean-François Revel, doar acest element e suficient pentru a le defini caracterul retrograd, falsitatea progresului cu care se fălesc.

Culmea mistificării: să te linguşeşti pe tine însuţi.

A pierde e o vinovăţie. A uita e o virtute.

Ideal: limitele operei să răsfrângă cu fidelitate limitele fiinţei creatorului său.

Îşi conştientizează păcatele doar pentru a le putea disimula.

Până şi plânsul se poate privi în oglindă,

memorii

dar cât de dezolant ar fi acest gest!

Stări deopotrivă demonice: iubirea de sine şi ura de sine.

Conştiinţa unei limite: o stare divină. Tendinţa depăşirii *oricărei* limite: o stare luciferică.

A scrie înseamnă a aştepta (pe cel mai înalt palier, depăşit doar de treapta mântuirii).

În momentele faste, cuvintele par a *crea* sufletul.

Minima demnitate până şi a ultimului criminal, decurgând din faptul că posedă un chip uman.

În anii '50, A.E. Baconsky era un fel de Petru Dumitriu al Clujului. Foarte chipeş, elegant, arogant, făcea servicii dintre cele mai indigne regimului comunist aflat la apogeul dezmăţului său, cu subînţelesul unei supradotări personale, „dincolo de bine şi de rău". Ca redactor-şef al revistei „Steaua" şi în urma volumelor publicate, câştiga foarte bine (era o vreme în care oficialitatea totalitară se arăta generoasă cu scriitorii şi artiştii înfeudaţi) şi nu profita a-şi etala bunăstarea, de pildă apărând, pe ploaie, într-un costum abia scos de la croitor (trăiam ani în care un biet salariat nu-şi putea îngădui o haină nouă nici măcar o dată la câţiva ani), cumpărând, zice-se, mobile, bijuterii, tablouri de la „foştii" ajunşi la sapă de lemn (Blaga îmi spunea, cu un mic surâs ironic, că se comporta aidoma unui om deprins, de la un moment, cu un anume „standard de viaţă" la care n-ar mai fi putut renunţa). De altminteri, Baconsky a imprimat şi celorlalţi „stelişti" o ţinuţă vestimentară mai mult decât îngrijită, asociată cu un orgoliu de castă care sfida discret „socialismul" uniformizator întru mizerie, slujit însă pe plan propagandistic. Vorbea cu emfază, cursiv şi într-o manieră sofistică, deoarece se silea a împăca, precum emulul său bucureştean, o anume cărturărie „în contratimp" cu cerinţele dure ale ideologiei oficiale. Informat, dar şi cinic, proclama „decesul" poeziei cu orizont spiritualist, ca şi al suprarealismului, în favoarea unei creaţii „noi", de o „sinteză umanistă", un fel de clasicism al „noii orânduiri", orientare al cărei lider se socotea fără doar şi poate. Nu admitea nici o contrazicere (cu toate că discursul său releva o anume elasticitate formală a aserţiunilor, o benevolenţă condescendentă de „om de lume" în raport cu colocutorul), nu admitea nici o concurenţă, cât de vagă. Bunăoară când au apărut în „Tribuna", proaspăt înfiinţată, câteva cicliuri de poezii semnate de Gheorghe Chivu (texte dintre cele mai frumoase publicate la noi la finele deceniului şase; de mirare că autorul lor e azi uitat!), nu şi-a putut împiedica o vizibilă iritare. „Cine este Gheorghe Chivu?", am cutezat să-l întreb: „Un cetăţean pe care-l cheamă Gheorghe Chivu", a răspuns sec. Cornel Regman a comentat ura consternantă pe care Baconsky a purtat-o membrilor Cercului literar de la Sibiu, o ură ce a mers până la delaţiune, iar Victor Felea, în **Jurnalul unui poet leneş**, a consemnat opoziţia înverşunată a ex-diriguitorului „Stelei" la adresa şaizeciştilor aflaţi la început de cale. A.E. Baconsky visa, aşadar, un gol în jurul său. Indiscutabil, poetul se considera un ins desăvârşit sub toate raporturile, un apolinic născut să domine, pe care epoca nu-l merită. Gata de compromisuri, pândea totodată prilejurile de emancipare (nu ne putem da seama în ce măsură dintr-un spirit al justiţiei estetice sau dintr-unul al afirmării personale). Aşa se explică mica „liberalizare" a revistei „Steaua" (momentul 1955-1958, cu, să recunoaştem, benefice ecouri în ţară), care avea să-l coste scaunul de conducere. Îmi aduc aminte cu amuzament de poza ce-o afişa trufaşul bard demis din demnitate, în vara lui 1958. Se preumbla, mai strălucitor înveşmântat ca niciodată, prin centrul Clujului, arborând un zâmbet ostentativ, pe când privirea îi era mascată de o pereche de ochelari de soare, iar la redacţie poposea în biroul lui Aurel Gurghianu, aflat în aripa opusă celei în care fusese propriul său birou, aşezat pe un scaun în mijlocul încăperii, cu braţele încrucişate şi cu fruntea superb înălţată, aidoma unui principe în exil. „Exilul" avea să-i fie suficient de convenabil, nu în altă parte decât în Bucureşti („oraş închis" pentru muritorii de rând!), unde a dobândit o locuinţă ultracentrală şi şi-a inaugurat o nouă etapă a carierei. Să admitem, o etapă cu mult mai reprezentativă, care l-a impus drept unul din scriitorii noştri de seamă ai acelor ani, cu o demnitate tot mai pronunţată, pe care o va curma, intempestiv, cutremurul din 4 martie 1977. O „declasare în sus", cum se rostea, cu privire la cazurile similare, pare-se că G. Ibrăileanu. O „declasare" cu benefice rezultate... Faţă de mine, autorul **Fluxului memoriei** a manifestat o atenţie seniorală foarte drămuită, publicându-mă prima oară în „Steaua" după multe luni de adăstare şi apoi „cu pipeta". Eram, e adevărat, foarte timid, un copilandru impresionat de mediul redacţional (apăreau pe atunci foarte puţine reviste în ţară, titlul de redactor la una din ele fiind mai rar şi, în ochii multora, mai prestigios decât cel de profesor universitar!), însă cred că indispunea şi relaţia mea, ajunsă de oarecare notorietate în mediul clujean, cu Lucian Blaga şi, în speţă, o vorbă de mare preţuire pe care autorul **Nebănuitelor trepte** a crezut de cuviinţă a o pronunţa cu privire la poetul începător ce eram. După cât se pare, A.E. Baconsky vedea în Blaga nu mai puţin decât un... rival! Sau, în cel mai bun caz, se socotea un succesor al său, pe un plan de egalitate, numărul unu al poeziei româneşti pe o altă buclă, „superioară", a evoluţiei acesteia...

Regimurile represive favorizează comportamentul individualist, egoist. Doctrina oficială a „colectivismului" duce, precum o reacţie naturală, la anticolectivism.

Înăuntrul tău, adesea n-ai nici o vârstă. Chestiunea vârstei se pune în sfera raporturilor cu Celălalt, cu atât mai apăsat cu cât aceste raporturi sunt convenţionale, dezafectivizate.

„Dacă astăzi mai există un romantism, el este de natură libidinală şi nu sentimentală" (Pascal Bruckner, Alain Finkielkraut, în **Noua dezordine amoroasă**).

Amintirile sunt locuri ale promiscuităţii. În cuiburile lor se culcă laolaltă oameni şi zei.

Precum oricare alt exces, excesul de luciditate indică un dezechilibru al fiinţei.

Experienţa se naşte din experienţă. Creaţia are aerul că se naşte din nimic.

Traficul cu dinți

alexandra pârvan

cerneală proaspătă

Lui Matei nu-i plăcea să alerge după autobuze, i se părea ridicol, mai ales momentul când șoferul îi închidea ușa în nas. Și ce rost ar avea să alerg, nici nu văd bine dacă e sau nu 104, iar vederea proastă la distanță e un secret al meu. E capătul lui 104, dar ar putea fi și alt autobuz, ăsta nu se pornește, poate chiar s-a stricat (Matei n-avea nici o noțiune despre autoturisme, pentru el, dacă nu funcționau, le considera stricate, precum proviziile de gem în toiul verii), uite că mai stau și oameni pe afară, care n-au nici un folos în autobuzul stricat, dar el are, e 104, și sunt oameni și înăuntru, a intrat pe ușa din spate cu calmul omului care intră în propria sufragerie, știa că asta îi va consterna de-a dreptul pe toți sârguincioșii, dedați alergăturii după vehicule publice. Dintr-o dată l-a năpădit compătimirea pentru ghinioniștii ce păzeau orizontul cu ochii deșerți, căutând prima arătare a autobuzului lor, cu câtă nerăbdare, melancolie, anxietate, sfârșeală, nepăsare, excitație se uită omul după autobuzul său, de nu știu câte ori pe zi, un calcul simplu îți arată că asta e una din relațiile care îl îmbogățește psihic, după cine se mai uită el cu atâta șuvoi de sentimente, toată ziua bună ziua?

Locuri libere pe alese, doar să-i dea bice autobuzul, cu oamenii pironiți în el ca niște păpuși, călători fictivi într-o călătorie fixă, iscusită imagine a inutilității, Matei s-a întrebat mereu dacă nu cumva șoferii de metrou își fac nevoile prin tunele, sunt acele misterioase opriri intermitente în bezna pământului, când, invariabil, ca un mecanism bine uns, o falie din masa toropiților pasageri avansează lent, dar cutezător, spre ușă, ca și cum, mimând sosirea în stație, vor clinti mașinoiul înțepenit din nu se știe ce motiv, sau, oricum, să fie primii la ieșire, în caz că se întâmplă ca-n filmele cu teroriști sau în realitatea altor state, mai nefericite ca al nostru, din pricina civilizației avansate. Șoferul lui 104 s-o fi dus și el prin boschețI, dar Matei n-a apucat să se desguste de slăbiciunea ontologică a gloatei de conducători auto, că autobuzul s-a și urnit, firește, doar el mai lipsea. La rând vine o povestire de Cortázar, chiar despre un asemenea vehicol, Matei citește amuzat, deși totul e înspăimântător, nu-l credeți cinic, aici autorul joacă festa, dă oricui ce vrea să aleagă, bucătarul pregătește tot platoul, dar fiecare mănâncă ce poftește. Cititul în autobuz ar fi fost altă dată o blasfemie pentru mine, îndeletnicirea mea favorită avea alura unui ritual secret, desfășurat în absolută singurătate și departe de furia posacă a lumii - în scaunul strâmt, victimă imobilizată a soarelui, nădușirea celor din jur, aerul îmbâcsit, fundul unei tinere lipit fără nerușinare de obrazul meu asudat, poșeta unei bătrânici trântită peste foaia cărții, presiunea insinuantă a valului de oameni care nu încetează să urce, dacă i-ar forța cineva să stea ca sarmalele, claie peste grămadă, s-ar considera supraviețuitori de Auschwitz, dar așa... ce-și face omul cu mâna lui, e bun făcut. Cu timpul am luat seama că neplăcerile voiajării se pot atenua tocmai prin lectură, scapi cel puțin de sentimentul că două ore pe zi, cât navighezi ici colo, ești forțat să fii doar o ființă despuiată de gânduri, îmbibată de transpirația celorlalți, nimicnicia tuturor strânsă laolaltă, o clipă nesfârșită de obnubilare, în care toate mințile au secat, nu fabrică nimic, doar așteptare și ostilitate, datorată necesității de a pribegi cot la cot cu oameni perfect necunoscuți, o baricadă neinspirată împotriva celuilalt necunoscut, mult mai dulce, în care te-arunci fericit, ancoră ruptă din mărfarul trupurilor, din inerția lăptoasă, din plasa hoților de buzunare și-a perverșilor care se lipesc de tine cu înduioșare, și ești din nou tu, liber să gândești la unde ai de mers mai departe. Lectura îți umple mintea, altfel sorbită în solidaritatea seacă a călătorilor împotmoliți în călătorie.

Matei se duce la dentist de parcă s-ar duce să plătească întreținerea la bloc, fără un interes deosebit pentru activitatea în sine, cu atât mai puțin teamă, asta e a eroilor lui Cortázar, azi începe tratamentul, într-o zi se vor sfârși toate. "Nu aveți programare, uitați!" mi se deschide în față un catastif care nu-mi spune nimic, eu știu ce am vorbit cu doctorul, asistentele astea îți arată cărțoiul lor de scrijelituri de parcă ți-ar face cine știe ce favoare, habar n-au că buna creștere stă tocmai în a nu-ți arăta niciodată registrul mozolit cu însemnări școlărești, ziua, data și numele (să se știe cine a luat 10), asta e treaba lor, tu nu ai de-a face. Nu-i nimic, cronopii lui Cortázar fac tot soiul de năbădăi cu tâlc, totul s-a rezolvat, vine doctorul în 5 minute, un cronop tocmai a instaurat dictatura prin limba română, limba dictatorilor e întotdeauna una necunoscută, de aceea înțelegerea în care se antrenează victimele lor trece dincolo de limbaj, devotamentul rămâne etern. Au început pregătirile sortite propriei mele mutilări, sunt foarte calmă pentru că acționez spre mai marele bine, sunt anunțată că dinții mei sănătoși vor fi păstrați, mă amețesc cu gândul că vor fi transplantați unor oameni la nevoie, o adevărată binefăcătoare, sacrificiul suprem, anestezia mi-a lăsat doar ochii în bună stare, restul e batjocorit prin amorțire, parcă am dat pe gât două rânduri de vodcă, ar fi grozav să fi fost asta, dar nu, stau cu mintea tulbure, în fața unei smulgeri nefirești de dinți, îmi dau seama că pe vremuri toți schingiuiții erau și ei narcotizați, altfel leșinau de durere și pierdeau efectiv schingiuirea: adică partea în care omul cu cleștele îți hurducă într-o parte și-n alta căpățâna, manevrând zorit o uștensilă nemiloasă, iar tu n-ai altceva de făcut decât să stai ca prostul și să vezi cum îți smucește scăfârlia tulburată de anestezic, trăgând diavolește de un dinte care până acum era al tău, bine mersi, iar acum e lăsat în plata domnului, la amuzamentul colțuros al unui păstrător de dinți, adevăratul binefăcător. Un fel de scosul cuielor din tablă, doar că alea nu ies perfecte, iar dinții mei au ieșit ca scoși din cutie. Mă-ntreb cum am ajuns să mă supun unui asemenea supliciu, sunt destui actori americani cu dinții lor imperfecți, ai mei arătau foarte bine, și acum arată, mai puțin cu doi. Eu n-am avut de-a face cu dentistul toată viața și acum m-am trezit de-a binelea fără dinți, ca bătrânii, doar că ai mei erau sănătoși, atâta pagubă, oricum n-or să mai crească în veci. Tratamentul abia a început, mai am destui dinți, dacă e vorba să mai scoatem, nici o problemă. Stau cu două comprese enorme în gură și ascult sfaturile doctorului, mai ales cele despre durerea de peste 3 ore, să am grijă, două ore stau cu tifoanele implântate în rănile bolborosind de sânge, din cauza lor gura mi se închide cu colțurile în jos, buzele sunt inflamate, bărbia roșietică, de la sângele curs peste tot și dat la coș cu pansamente, fața mea n-a avut o asemenea expresie monstruoasă, sper să nu sperii copiii în autobuz. Tocmai acum îmi sună telefonul, mă caută secretarul științific al Institutului, asta e chiar culmea, până acum l-am căutat eu, în zadar, încercând să-l conving că aș fi omul potrivit la locul potrivit, omul era, locul nu, la noi se șomează mai ales dacă ești intelectual, ce să facă țara cu ăștia, la ce-s buni încă nu s-a dumirit, la mare cinste e meseria prin cumetrie, înainte, dacă erai fiul unui muzician talentat, aveai șansa să fii și tu talentat, acum ai, oricum, șansa să fii muzician. Nu pot să răspund cu gura burdușită de comprese sângerânde, de fapt nu-mi simt gura deloc, rămân cu ciuda că și secretarul științific m-a căutat în zadar, cum și eu l-am căutat pe el și cu vaga temere că un fir de sânge mi se scurge imprevizibil printre buzele lățite de bandajele interne, nu-mi dau seama dacă le am sau nu închise peste mormanul de stofă care-mi astupă gura, oricând se poate ivi un pârâu de sânge la colțuri, atunci să vedem cum te mai convingi că nu ești un monstru.

Între timp a ieșit și soarele, bine că nu plouă, dar și pe banca asta, cu soarele în cap, privind năucă spre orizontul lui 104, nu e nici o desfătare, încă nu-mi vine să scot cartea, maxilarele sunt încleștate, din pansamente îmi sorb sângele la orice înghițire în sec, nu simt mare lucru, dar soarele ăsta parcă îmi dilată și mai tare balotul de bandaje dintre dinți. O cucoană mă izgonește de pe bancă cu indolența omului de 3 vârste bucureștean, care simte că a venit momentul să trăiască din plin și totul i se cuvine, după principiul plăcerii imediate plăcerea chiar se obține imediat, pentru invalidul cu buza umflată e mai greu, ce prost sunt că nu umblu și eu cu un baston după mine. O singură dată am fost nevoit, când l-am

procurat pentru cineva, şi toată lumea, trecând peste tinereţea şi sănătatea-mi care plesnea, mi-a cedat locul în autobuz, mi-au arătat cea mai mare grijă. Ce e înăuntru te priveşte, ce e în afară privesc alţii, aşa se face că bandajele mele nu le vede nimeni, dar sunt surprins că nimeni nu remarcă gura deformată, cu colţurile în jos, or fi crezând că sunt supărat. Nu merge aparatul de taxat, dă-i şi umblă după unul fără defect, asta atrage atenţia, mai ales a celor fără bilet, aveţi un bilet în plus, m-a întrebat, într-o clipă trebuie să te decizi dacă să fii bun sau rău, din cauza asta ies lucrurile anapoda, hai, e timpul să fiu bun, da, poftiţi, i-l dau pe-al meu, sunt idolul cuconetului din jur, pentru că nu reiese de fapt dacă mai am sau nu unul, de-aia tânăra doamnă a şi ezitat să ia biletul. Acum urmează testul cel mare, îndatoratul îţi vâră inevitabil o hârtie de zece în buzunar, în timp ce tu scormoneşti după celălalt bilet, totul se plăteşte cu vârf şi îndesat, biletul de opt mii cu o hârtie de zece, ceea ce te obligă să nu accepţi, doar n-o să-i dai rest şi nici nu poţi jefui lumea, chiar dacă nu te lasă să fii bun, când tu te-ai decis, constrâns de împrejurări, la asta. Nu, vă rog, vrei să fii bun până la capăt, altfel ce sens mai are, aşa poţi să-ţi iei direct stocul de bilete cu opt mii şi să le vinzi cu zece în autobuz. Doar că repertoriul meu vocal se reduce la "M...M" şi "Î...Î", ca să nu-mi curgă toate pansamentele pe jos, mai e şi pericolul cu firicelul de sânge, îmi şterg acum dâra imaginară. Scot cu destoinicie din buzunar ochiul dracului, banii plocon, de altfel meritaţi, dar pentru omul bun să merite bani e o ruşine, el are alte merite, bunul nu are nevoie de bunuri, deşi sărac lipit cu greu ar mai putea fi generos, atunci e rândul celorlalţi, binele-i ca un virus, nu-ţi dai seama când te-a îmbolnăvit, atunci îl faci cu de-a sila, impetuos strecor înapoi la drăguţa doamnă bănetul, să fie clar că eu sunt bunul aici, iată violenţa, marginea răbufnită pe-afară din cozonacul bunătăţii. Ca să scap de adulaţia celor ce mi-au perceput infirmitatea (din predilecţia pentru consoanele M şi Î) şi, pe deasupra, gestul de enorm sacrificiu de a nu ceda în faţa bancnotei cu care fusesem împroprietărită, m-am retras pe un scaun, singurul liber, cel mai incomod, cocoţat pe un piedestal (mi se potrivea) şi cu spatele la mers, scaunul invalidului. Am verificat în treacăt firicelul de sânge, înlăturându-l cu degetul, incomodată de privirea admirativă a unei bunicele, la care eu nu puteam răspunde decât cu buza umflată şi zâmbetul invers. Aici numai cartea te mai poate salva, nu ştiu dacă soarele mi-a făcut festa sau e la mijloc vreun deochi, dar durerea de peste cele 3 ore începe să se facă simţită acum, doctorii ăştia sunt mai rău ca meteorologii, capul mi s-a împânzit de presiune surdă, despicându-mi chiar mijlocul, exact acel mijloc ce urmează să-mi fie smuls mâine dintr-o măsea, doar am zis că tratamentul continuă. Jazzistul trăieşte într-un delir conştient, americanii ăştia şi drogurile lor, dar Cortázar n-a vrut să spună asta (uite ce-am ales eu de pe platou), muzicianul bâiguie ceva legat de muzică şi timp, sau ceva ce leagă muzica de timp, nu pot să-i urmăresc delirul din cauza secţionării miezului capului de clandestina tensiune provenită de fapt din măsele, din acel sânge pe care-l tot extrag prin comprese şi-mi dă senzaţia de vomă, gura făcută pungă, cu saliva îmbâcsită de sânge, obrajii şi nasul pietrificaţi, dar totuşi durerea din locul în care ar fi trebuit să fie dinţii mei sănătoşi. Îi păstrez pe toţi, zisese doctorul, mai flagrant nici nu putea fi declarat traficul cu dinţi, eu visam că salvez vieţi, ia un rinichi, un dinte, o inimă, cum i-ai da o pătură unui sărac, doar că aici totul are un preţ, iar dinţii mei, înainte inutili, că doar am destui, au acum preţul pe care doctorul îl va cere unui ştirb amărât. Bunica de alături nu va uita aşa curând gestul meu de mare altruism cu biletul, se tot uită la mine, fără cartea de povestiri aş beneficia de toată celebritatea ce mi se cuvine în acest autobuz. Când îţi vine să dai la o parte un fir imaginar de sânge, e bine să gândeşti despre tine la persoana a treia, ca să nu mai simţi vreo durere, să nu aluneci în obsesie, unde rămăsesem, muzica şi timpul nu stau de fapt în nici o relaţie, suspendarea conştiinţei, aici e secretul. Jazzistul ăsta e obsedat de timp, dar timpul pentru el, ca jazzist, nu există. Timpul nu există decât pentru un om care merge cu mintea goală de aşteptare într-un autobuz ticsit, îmbăiat în soare şi sudoare, privind ţintă spre staţia care nu mai vine. Tot restul lucrurilor se face în lume cu suspendarea conştiinţei timpului, aici e privilegiul facerii, a face mai presus de a fi, timpul survine după ce ai făcut ce-ai făcut, nimeni nu îmbătrâneşte deodată. Nu-mi prea dau seama ce spune jazzistul, pentru că am impresia că sunt pe cale să-mi înghit pansamentele, gâtul îmi trimite senzaţii de vomă, capul mi s-a spart în mijloc şi părţi, ştiu că puşca poetului are 3 părţi, senzaţia de leşin însă n-o mai are, jazzistul de geniu îşi permite să delireze din droguri ca un infam, eu, în nobila mea donaţie, sunt nevoită să sucomb în delirul anesteziei, în asaltul unei dureri imposibile, tocmai pentru că este. Acum, jazzistul nu-mi mai foloseşte la nimic, trebuie să-mi şterg încă o dată dâra de sânge şi, în treacăt, să verific starea nasului, la fel de penibil amorţit, nici o schimbare, se vede că am tot ce-mi trebuie spre a scrie şi citi simultan propriul meu delir. Când trăieşti la persoana întâi nu poţi fi sigur niciodată că nu eşti invenţia unui scriitor, singurul truc prin care poţi evita năvodul lui e să-ţi scrii tu, în permanenţă, viaţa, pe măsură ce o citeşti.

Matei se sforţează să-şi recabreze firesc lanţul gurii, se vede că ceva poate eşua doar în opusul său, ce fel de alchimie mai e şi asta, ocolul pământului te aduce în acelaşi loc, trebuie doar să faci poze pe drum. Acum închide şi cartea, doamna cu biletul coborâse şi se mai răspândiseră admiratorii lui incidentali. La ce bun însă, dinţii nu-i mai avea, ce nebunie să-ţi arunci aşa dinţii la coş, să te torturezi singur, doctorii ăştia te conving la orice, ei şi negustorii, în stare să-ţi vândă ultimele rebuturi pe bani de aur. N-o să mai fie bun de nimic toată ziua, nici n-o să poată suna la Institut să afle misterul telefonului, cu ce gură să vorbească, a lui e plină ochi de vâscozităţi şi pansamente, lăsând la o parte înceţoşarea minţii, asta provenită fără îndoială din segmentarea capului în trei, printr-o presiune subterană, mijlocul cel mai alterat, părţile îmbuibate cu mintea cea de pe urmă. Cu o mişcare imperceptibilă îşi şterse un firicel discret de sânge din colţul drept al gurii. E timpul să iasă din 104, căznindu-se să-şi reţină toate bandajele la locul lor, când, într-un reflex de vomă, i se năpustesc înainte. Nu se mai poate baza acum pe farmecul personal pentru a face rost de o slujbă, la Institut nu se va mai pune nici un preţ pe el, avantajul evident de a fi chipeş s-a spulberat, pe toţi îi impresiona cu zâmbetul său, dantura perfectă, acum va fi precum tipii ăia dubioşi, care defilează la vedere cu operaţiile lor, probabil tot ca să ocupe un loc în 104, acum nu mai vorbim de autobuz, Matei a intrat la metrou.

Dacă ar putea rezista încă puţin, ar fi caraghios să leşine un om în toată firea ca el, de fapt el. Durerea capului sub acea anestezie avea ceva din afurisenia imposturii, cu o durere obişnuită ar fi fost mai confortabil, asta îl plasa undeva între vis şi boală, în orice clipă putea să-i pară ireală, dar atunci îşi atingea nasul, ah, vârful nasului a răpus vraja, acum e ca un clovn, cu nasul evidenţiat, o uşoară răcoare îi delimita triumful asupra amorţirii, recuperarea feţei începuse, asta înseamnă o durere şfichiuitoare în vasele sparte ale dinţilor. Minunat, merg cu vârful nasului la vedere, în răcoreală, semnalizându-mi prezenţa, complet ridicol, mai ales că numai eu îmi dau seama de asta. Traversarea peronului poate fi o aventură obositoare, cu felinarul rece al nasului şi firicelul de sânge prelins de pe buzele curbate aiurea, obrajii înghesuiţi în pansamente scârboase şi bărbia inflamată, parcă am sărutat cu sălbăticie o fată şi m-am pomenit cu tot rujul la mine, uite unde duce violenţa, nu-i vorbă că tuturor ne place. Bestiile au nevoie de întuneric, lumina nu-mi prieşte nici mie, uite un copil, acum e-acum, va striga după ajutor, oamenii ăştia nu ştiu că sunt eroul autobuzului 104, voi fi găsit vinovat. Noroc că are de lucru cu o şalupă fictivă, de plastic, nu la fel de fictivă e dâra care-mi ajunge-n bărbie, nu bagă nimeni de seamă, e vară şi lumea îşi cumpără şalupe pentru mare, doar eu încurajez promiscua îndeletnicire a colecţionarilor de organe, fie ele dinţi. Oamenii se ostenesc să fie fericiţi, iar eu n-am avut de lucru să-mi scot doi dinţi, sunt programat mâine pentru al treilea. Cât aţi dat pe ea doamnă, 820.000, zice mămica şalupei cu tonul: Vă daţi seama ce mult şi totuşi am luat-o, sunt o campioană! Eroi la tot pasul în România, sacrificiul mamei nu-l poate cântări copilul, el doar înţeapă plasticul acela şi s-a zis cu şalupa, toţi o admirăm pe mamă, eroismul ei e suprem. Precis Institutul şi-a dat seama că el e omul căutat în carul cu fân, cel în stare să-şi dea viaţa pentru litera Î sau M (deocamdată doar astea le poate articula) din dicţionarul

cerneală proaspătă

scriitorilor sectorului 6, de pe vremea lui Matei Viteazul, pardon Mihai, acum regretă că l-au ignorat, dacă n-au văzut halca de carne de sub stratul de grăsime, asta s-a întâmplat şi mai marelui Olimpului, nu-i cu supărare, dar degeaba îşi pun cenuşă-n cap, el nu mai poate veni, i s-a promis un post de profesor, dacă s-ar putea ţine cursuri cu dinţii altuia, el poate ţine de orice, dar nu cu dinţii. Metroul se opreşte în tunel pentru acele 30 de secunde subînţelese, din muşuroiul angoasaţilor se desprinde avangarda, alene, dar apăsat, spre uşi, acolo se prepară licoarea ce va asmuţi trenul, din voinţa lor stoarsă ca o rufă, uite că se pune în mişcare, gata, s-a terminat cu odiseea lui Matei, puterile nu l-au dus de nas, deşi ce folos acum, nasul e bun să adulmece mirosul de cadavru slobozit din canale, ceva de baltă împuţită amestecată cu legume putrezite, mai are o oră de ţinut în gură bandajele, până atunci îşi înghite scuipatul greu, mai amarnic decât o rană. Leşinul vine şi din nemâncare, dar în patul lui poate să leşine oricine, abia atunci vine deliciul bolii, oamenii se strâng în juru-i cu de toate, mâncarea e bună, mulţumesc, eram epuizat, un iaurt pot să mănânc, ah, uite un gândăcel mic în pat, ăştia vin la mâncare, ia-l de aici, bine c-ai venit, bărbaţii la ananghie se gândesc la mamele lor, asta o spune Cortázar, ce mai contează că e şi adevărat, mi-a fost rău şi acum deja mă văd vindecat, oricine se vrea îngrijit, e unul din visele acelea pe care-l poţi distinge de realitate doar trezindu-te, pricepând că nu e nimeni în jur, că dâra de sânge a năclăit pema şi n-am scris nimic despre Matei şi durerea e tot acolo.

ştefan ion ghilimescu:

Un episod din odiseea recuperării exilului românesc

Este un motiv de dezolare şi o pierdere irecuperabilă pentru cultura şi climatul literar românesc faptul că unul dintre cei mai „titraţi" savanţi ai lumii contemporane, „ultimul mare renascentist" cum a fost socotit îndeobşte în cercurile umaniştilor occidentali Alexandru Ciorănescu, nu a mai apucat să restabilească (cum şi-ar fi dorit şi era atât de necesar!) toate contactele întrerupte timp de 43 de ani (cât a durat exilul său) cu spiritualitatea românească. Când a revenit în ţară împreună cu Aureliu Răuţă, în 1990, într-o vizită aproape clandestină, puţini erau cei care cunoşteau anvergura sau aveau o vagă idee despre prodigioasa lui activitate de comparatist, istoric, traducător, lingvist, americanist, critic şi istoric literar, bibliograf, romancier şi poet... Opera sa, scrisă în patru limbi, fusese ţinută sub obroc de comunişti cu o cerbicie demnă de o cauză mai bună, deşi savantul, exilat tocmai în „Insulele Fericite" ale Arhipelagului Canarian, dusese toată viaţa o existenţă dedicată exclusiv cercetării şi creaţiei artistice, spre deosebire cumva de a fratelui său mai mic, George Ciorănescu, un politolog deosebit de activ al apărării cauzei României, „adevărat ministru de Externe al exilului românesc", cum a fost considerat, director adjunct al postului de radio „Europa Liberă", deputat, între altele, în primul Parlament european, iniţiatorul (încă din 1946) al conceptului şi proiectului realizării unei Europe Unite.

Cu şarmul povestitorului înnăscut şi ironia boemă a unui perfect aristocrat al spiritului, cu francheţea sa cuceritoare subîntinsă de darul natural al unei vitalităţi rarisime, nici unul dintre cei care l-am cunoscut atunci pe Alexandru Ciorănescu nu ne-am gândit o clipă că savantul purta totuşi pe umeri povara celor 80 de ani împliniţi... Cu toţii am trăit de aceea cu violenţă vestea morţii sale, aflată în noiembrie 1999, regretând enorm că am risipit impardonabil posibilitatea de a imortaliza, într-un fel sau altul, substanţa indimenticabilă a convorbirilor purtate cu domnia-sa în timpul celor 5-6 vizite pe care le-a făcut în ţară în această perioadă. Într-o atare conjunctură, pelicula realizată de Marilena Rotaru cu Alexandru Ciorănescu în casa savantului din Santa Cruz de Tenerife este o excepţie providenţială, un document iconografic şi memorialistic de valoare nepreţuită. Lui i-am putea adăuga, la momentul de faţă, alături, dacă ni se permite, de convorbirea noastră cu Profesorul, din 1995, publicată în „Manuscriptum", nr. 1-4/2001, alte două mărturii ce se constituie în micul tezaur al recuperării urmelor savantului. Cărţile amândouă au apărut la harnica editură „Jurnalul literar", supliment al periodicului cu acelaşi titlu, condus de Nicolae Florescu. Este vorba despre **Între amintire şi iubire (De vorbă cu Alexandru Ciorănescu)** de Crisula Ştefănescu, 2000 şi de **Cu Alexandru Ciorănescu despre „recuperarea urmelor"** în **Resemnarea cavalerilor** de Ileana Corbea şi Nicolae Florescu, 2002.

Cartea Crisulei Ştefănescu este, egal în intenţii şi realizare, un omagiu onest adus, cum precizează autoarea, „mai ales omului Alexandru Ciorănescu". „Colegă de redacţie" la postul de radio „Europa Liberă" cu George şi Galatea Ciorănescu, Crisula Ştefănescu îi făcea o vizită lui Alexandru Ciorănescu, în februarie 1999, la reşedinţa acestuia din Canare, cu câteva luni înainte, aşadar, de moartea scriitorului (19.XI.1999), pentru a-i cere consimţământul în legătură cu proiectata publicare a corespondenţei particulare dintre Alexandru şi George Ciorănescu, păstrată în arhiva Galatea Ciorănescu (un adevărat „jurnal de exil" şi, indiscutabil, „o cronică a unei epoci"). Convorbirile avute cu celebrul comparatist timp de o săptămână la Bahamar, dimpreună cu cele patru interviuri realizate cu domnia-sa în cadrul rubricii Crisulei Ştefănescu: *Controverse - Confluenţe Est-Vest*, între 1992 şi 1995, la postul de radio mai sus menţionat, fac materia *sui-generis* a unei cărţi care s-a născut nu numai din admiraţie şi preţuire, dar şi din iubire.

Descrierea fugară, dar plină de farmec a geografiei Insulei în care Alexandru Ciorănescu şi-a găsit refugiul, dar şi preţuirea spaniolilor, mai bine de 40 de ani, adaugă informaţiilor inedite cu privire la activitatea ştiinţifică a savantului o notă de poezie esenţială pentru definirea atmosferei care amprentează de la un capăt la altul tonul convorbirilor din carte. „Plecăm din München spre Tenerife pe 5 februarie 1999, într-o vineri, pe la prânz şi, după patru de de zbor, aterizăm în partea de sud a insulei, secetoasă şi mereu însorită, partea turistică. Insula are forma unei răţuşte cu picioarele la sud şi capul la nord. Închiriem o maşină şi luăm Autopista del Norte spre Bahamar, unde locuieşte în prezent Alexandru Ciorănescu. Pe dreapta autostradei, oceanul şi cerul se topesc în albastru. În stânga, nesfârşite coline aride, cu aspect lunar. După o curbă apar deodată, înfipţi în stâncă şi aliniaţi ca soldaţii, sute de stâlpi imenşi de beton purtând fiecare câte o elice uriaşă. Mori de vânt moderne! Vegetaţia este săracă. Treptat însă, peisajul începe să se schimbe şi, pe lângă cactuşi, apar plante tropicale pline de flori, astfel că, în mai puţin de o jumătate de oră, locurile pe care le străbatem nu mai seamănă deloc cu cele pe care le-am lăsat în urmă. Trecem de Santa Cruz, capitala insulei, şi de La Laguna, centru universitar şi ieşim pe autostradă. Şoseaua trece acum prin sate ale căror case sunt ascunse printre eucalipţi, bougainvilla, muşcate imense şi pâlcuri de giacaranda. Din când în când zărim şi câte un araucaria, o adevărată broderie pe verticală. Doi kilometri până la Bahamar. Am ajuns.

Îmbrăcat impecabil, în costum şi cu cravată, de pe terasa casei care dă spre ocean, Alexandru Ciorănescu ne face semne de bun venit. Urcăm scara, aplecându-ne pe sub un drago, căruia, ne spune Profesorul, „îi sângerează scoarţa dacă-l scrijeleşti".

Profesor de limba franceză la Universitatea din La Laguna din Santa Cruz de Tenerife din 1948 şi până în 1986, când, împlinind vârsta, s-a pensionat, Alexandru Ciorănescu a locuit în capitala Tenerifelor până în 1998, când s-a mutat la Bahamar, într-o vilă de vacanţă, după ce a renunţat la biblioteca pe care o ţine aici, bibliotecă preluată, aduce lămuriri Crisula Ştefănescu, de *cabildo* - guvernul local. „Iniţial, scrie Crisula Ştefănescu, Profesorul avusese intenţia să-şi doneze cărţile României, dar costul transportului s-a dovedit, în ceea ce-l privea, prohibitiv. Au mai cumpănit şi alte lucruri în luarea deciziei, printre care şi eforturile zadarnice de a transforma în întregime casa părintească de la Moroieni într-o casă-muzeu." În legătură cu recuperarea *importantei moşteniri culturale Alexandru Ciorănescu* şi în ce priveşte Casa-Muzeu de la Moroieni trebuie făcute câteva precizări. Mai întâi, că Profesorul însuşi a venit către Statul Român, încă din 1992, cu iniţiativa donării bibliotecii sale din Canare Academiei Române şi Bibliotecii Ciorăneştilor din proiectata casă-muzeu de la Moroieni; apoi, că avea în intenţie, după realizarea acestui proiect, să aducă la Moroieni şi alte obiecte de preţ: manuscrise, tablouri, diplome, desene etc., pentru care, dacă nu mă înşel, a întocmit şi un inventar. În pofida tergiversărilor şi inerţiilor de neînţeles ale autorităţilor culturale de la Bucureşti, Alexandru Ciorănescu a reuşit să transporte în ţară câteva sute de kilograme de cărţi din biblioteca sa, cărându-le pur şi simplu cu avionul, în bagaje, până la limita admisă de greutate. De fiecare dată, după 1992, când îşi vizita sora (academicianul Ecaterina Ciorănescu Neniţescu), aducea în bagaj cărţi pentru Academia Română şi pentru Biblioteca de la Moroieni. E de spus, de asemeni, că, în casa părintească de la Moroieni, s-a realizat un muzeu al Ciorăneştilor (în custodia Muzeului Literaturii Române din Bucureşti), adăpostind, în trei camere, o duzină de documente şi obiecte personale ale scriitorului, însă acolo spaţiul este folosit precumpănitor, şi la ora aceasta, ca sediu al primăriei locale!

În 1998, printr-o înţelegere cu statul spaniol, Alexandru Ciorănescu a lăsat guvernului local din Tenerife întregul fond de carte din biblioteca sa din Santa Cruz şi Bahamar. Bolnav, fără de nici un sprijin din partea statului român, tot atunci a luat hotărîrea (după ce în prealabil cumpărase pământ pentru loc de veci în cimitirul din Moroieni) de a accepta să fie înhumat în Tenerife, lângă soţia sa. În paranteză să spunem, guvernul local a ridicat în anii din urmă pe mormântul lui Alexandru Ciorănescu un excepţional monument, realizat într-o preţioasă marmură verde! Comentând pierderea acestui patrimoniu deosebit de important pentru cultura română, Crisula Ştefănescu sesizează, pe de altă parte, că „la München, *biblioteca şi arhiva George Ciorănescu mai există* (s.n.), iar soţia dispărutului aşteaptă propuneri din partea bibliotecilor şi centrelor de documentare din România pentru a hotărî cui să le încredinţeze".

Fără un fir conducător strict, convorbirile de o săptămână ale Crisulei Ştefănescu cu Alexandru Ciorănescu urmează meandrele capricioase ale unei memorii încă vii, deşi Profesorul, în primăvara lui 1999, bolnav, se afla sub o atentă îngrijire medicală („de când are probleme cu sănătatea, autorităţile insulei trimit două îngrijitoare, una în timpul zilei, alta

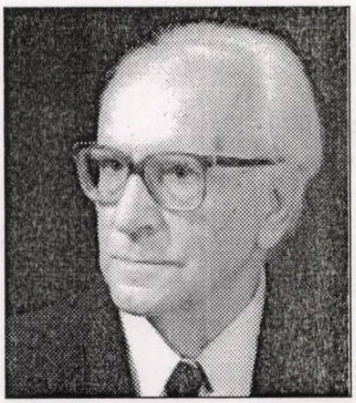
noaptea, pentru a-i pregăti masa şi a-i da medicamentele").

Completând parţial preţioasele evocări din cartea autobiografică **Amintiri fără memorie**, al căror volum doi, predat fostei edituri a Fundaţiei Culturale Române (semnalat ca atare şi de traducătoarea **Dicţioanrului etimologic al limbii române**, Tudora Şandru Mehedinţi) *s-a pierdut*, Alexandru Ciorănescu vorbeşte în cartea Crisulei Ştefănescu cu plăcere despre prietenii săi („am avut foarte mulţi prieteni şi foarte puţini duşmani"): Eliade, Cioran („un prieten timid dar dur"), Vintilă Horia, Aurelio Răuţă, Steinhardt, George Ciorănescu, Emil Turdeanu, Victor Buescu (latinist de marcă, din biblioteca personală a acestuia împrumutând cele mai multe cărţi pentru documentarea în vederea scrierii **Dicţionarul etimologic**. Referitor la prietenia cu Nicu Steinhardt, fost coleg de clasă la Spiru Haret, Alexandru Ciorănescu aminteşte că „am avut multe scrisori unul de la celălalt" care însă s-au pierdut!" „Cu puţin înainte de a se prăpădi, Steinhardt le-a depus la Biblioteca Centrală, care a ars în decembrie 1989". La rândul lor, aflăm că scrisorile trimise de Steinhardt lui Alexandru Ciorănescu au avut aceeaşi soartă. („I le-am dat unei doamne care m-a vizitat şi care spunea că vrea să le publice. Apoi mi-a spus că le-a pierdut!") Într-o teribilă premoniţie livrescă, Alexandru Ciorănescu leagă destinul pierderilor ireparabile de soarta exilatului în genere, trimiţând, în context, la un pasaj celebru din **Paradisul** lui Dante, în care acesta, întâlnind acolo pe bunicul său, l-a întrebat care va fi destinul său, şi acesta i-a răspuns că: „Destinul tău va fi exilul: vei pierde lucrurile cele mai scumpe ţie". Cu comentariul mai larg asupra cărţii lui Vintilă Horia - **Dumnezeu s-a născut în exil** - că exilatul „nu va pierde nici sufletul, nici legăturile, nici iubirile, nici contactele, ci va pierde *lucrurile* (s.n.), care sunt cea mai uşoară pierdere pentru un exilat".

Interesante pentru cercetătorul vieţii şi operei lui Alexandru Ciorănescu, dar şi pentru cititorul obişnuit rămân crezul, filosofia de viaţă, pasiunile şi bucuria cu care savantul a trăit o viaţă închinată valorilor supreme ale existenţei, *iubirea şi adevărul*. „E un lucru frumos să lucrezi mult, opina Alexandru Ciorănescu, dar trebuie să ştii să-ţi trăieşti şi viaţa, să te bucuri de ceea ce-i în jur, altfel te usuci". „Eu am căutat toată viaţa să nu depind de nimeni prea mult. /.../ Eu am vrut să rămân şi am rămas toată viaţa o persoană." Aflăm astfel că Alexandru Ciorănescu a iubit Opera şi anturajul femeilor frumoase, că i-a apreciat foarte mult pe italieni (la care a călătorit de cel puţin patruzeci de ori), că i-a plăcut mult să traducă şi să se plimbe, că a fost un curios incurabil, că nu l-a preocupat niciodată cum arăta, că a scris o lucrare ştiinţifică despre *utopie* pentru că i-a plăcut să viseze şi să călătorească, să se amuze şi să guste, deopotrivă, „aspectele culinare" ale civilizaţiei...

Cu privire la multele sale pasiuni, mărturiseşte Alexandru Ciorănescu, „aş fi vrut să scriu o istorie a literaturii şi artei româneşti din perioada în care se publica prea puţin în România" („... în vremea când au venit tătarii, la 1200, când au ajuns până la Viena şi n-a mai rămas nimic în nordul ei. A fost un dezastru. Dar dezastrul românesc din anii ăştia a fost şi mai rău /.../ Iată ce m-ar fi pasionat să scriu!")

Încrezător în *misiunea europeană a României*, Alexandru Ciorănescu avea perfectă dreptate când aprecia că raporturile dintre valorile culturii româneşti şi cele ale culturii occidentale, graţie marilor personalităţi româneşti din exil, n-au fost deznodate niciodată, însă Profesorul nutrea serioase temeri cu privire la viitorul şi calitatea acestor legături, pentru că „Occidentul fiind deschis pentru români, spunea domnia-sa, se va instala o punte foarte solidă cu Occidentul, dar această punte va fi cu



sens unic, adică talentele vor prefera să plece din România şi să se aşeze acolo unde au mai mult interes din punct de vedere al unei cariere". Câtă îndreptăţire avea profeţia marelui om de cultură ne dăm seama privind cu luare aminte ce se întâmplă la ora de faţă cu elitele şi tinerii noştri. Gândind la viitorul ţării sale, Alexandru Ciorănescu considera că România rămâne o bijuterie care trebuie să treacă pe la giuvaergiu ca să o cureţe!

Într-un puzzle mereu frapant, aflăm din cartea Crisulei Ştefănescu că savantul Alexandru Ciorănescu şi-a recuperat din ţară copiii după şaptesprezece şi, respectiv, 20 de ani, după ce francezii au refuzat de trei ori semnarea Convenţiei Culturale cu România în 1964, că prima publicare sub semnătura sa este traducerea în versuri a unui poem din Guinizzeli, că studiul său despre teatrul în versuri „este tot literatură comparată", că exegeza despre Ion Barbu, publicată mai întâi în engleză, face parte dintr-o colecţie americană de autori moderni, că traducerea **Divinei Comedii** în varianata Eta Boeriu, considerată în ţară ca foarte valoroasă, „este bună, fiindcă este cursivă", „dar citeşti pe Eta Boeriu, nu pe Dante", că a trebuit să-i ameninţe pe francezi cu publicarea celebrei **Bibliografii a literaturii franceze** în Elveţia pentru a-i determina să subvenţioneze o carte mamut...

Admiraţia colocvială vie nutrită de Crisula Ştefănescu pe tot parcursul vizitei şi în convorbirile cu Alexandru Ciorănescu se transformă într-un sentiment cu mult mai profund când vizitatoarea înţelege, din cuvintele abia îngăimate de Profesor, la despărţire („Pe mine nu mă iubeşte nimeni"), întreaga grozăvie a spaimei de singurătate, de uitare şi de moarte a celui care se afla la doar câteva luni de *marea trecere*. Acest episod încarcă materia şi aşa preţioasă a cărţii Crisulei Ştefănescu cu o notă de duioşie şi vibraţie umană care invită automat cititorul să răstoarne întreaga perspectivă factologică a acestei (am vrea să nu fie adevărat) ultime convorbiri cu Alexandru Ciorănescu... „Nu este adevărat, noi toţi vă iubim!" Am răspuns aproape automat şi-n secunda următoare, nu ştiu cum, pentru că totul se derula acum foarte repede, o nesfârşită duioşie se alătura şi se substituia admiraţiei pe care o purtam cărturarului şi scriitorului, duioşie pentru omul rămas singur să înfrunte bătrâneţea, acea bătrâneţe care „decolorează totul" şi acea „abstracţiune îngheţată care târăşte după ea teroare şi umilinţă, atunci când ar trebui să fie făgăduinţă şi lumină".

Interviul lui Nicolae Florescu şi Ileana Corbea cu Alexandru Ciorănescu a avut loc, din câte îmi dau seama, în 1992, în momentul în care activitatea literară şi ştiinţifică plurivalentă a savantului abia începea să fie scoasă, timid, la lumină în ţară. Materia convorbirilor de la acea vreme cu Profesorul pare concentrată de aceea pe „recuperarea urmelor" lăsate de *întreaga dinastie de cărturari a Ciorăneştilor*, începând cu tatăl scriitorului, întemeietor şi organizator al învăţământului din *Şcolile ajutătoare*, continuând cu fraţii, personalităţi remarcabile, afirmate în diferite sectoare de activitate ştiinţifică, cu toţii atinşi de patima scrisului, cu Alexandru Ciorănescu însuşi, figura cea mai reprezentativă a acestei exemplare familii de intelectuali. Pe lângă trecerea în revistă, cu informaţii foarte preţioase, a anilor de formare în ţară, găsim în interviu precizări importante făcute de Alexandru Ciorănescu privitor la legăturile sale cu Nicolae Iorga, cu profesorii Drouhet, Ramiro Ortiz, Cartojan şi Caracostea, esenţiale pentru înţelegerea pasiunii pentru istorie şi literatură manifestată constant de-a lungul vieţii de Alexandru Ciorănescu. În context, precizarea cum că „literatura comparată a fost o pasiune a mea care n-are nici o legătură cu disciplina pe care am dobândit-o de la profesorii mei" aduce în prim plan întâietatea recunoscută ca atare pe plan mondial a preocupărilor în această ramură ale lui Alexandru Ciorănescu.

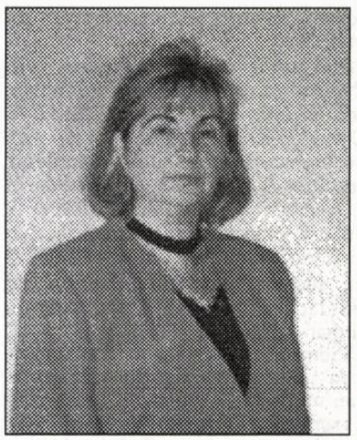
Activ încă, în 1992, în planul creaţiei literare, Alexandru Ciorănescu se amuza în felu-i caracteristic, mărturisindu-i lui Nicolae Florescu că şi-a scris romanele mai întâi visându-le! „Primul meu roman, care îmi este cartea cea mai dragă, îl trăiam noaptea în vis. Mă sculam dimineaţa şi scriam ceea ce visasem. Am scris **Cuţitul verde** într-o vară, când mă găseam la Paris pentru studiile bibliografice de care ţi-am vorbit (**Bibliografia literaturii franceze** - n.n.). Locuiam într-o reşedinţă studenţească şi ocupam camera cu nr. 13. (...) Am visat-o însă cu ochii deschişi".

O foarte interesantă mărturie este cea încredinţată de Alexandru Ciorănescu, în finalul interviului lui Nicolae Florescu, cu privire la scopul vizitelor sale din acei ani în România. „Ca să fiu sincer până la capăt, am să-ţi spun că *am început de vreo cinci sau şase ori să-mi scriu memoriile* (s.n.). Timpul este însă foarte crud şi nu-mi permite să meditez prea mult asupra lor. *De asta am venit acasă* (s.n.): ca să caut liniştea muntenească şi să văd dacă acolo pot să scot ceva din amintirile mele. Da. Poate şi o întoarcere a poetului la uneltele sale. Ceea ce *presupune şi regăsirea locului de naştere şi stabilirea reşedinţei definitive*".

Sunt precizări mai mult decât edificatoare. Mai întâi, că proiectatele **Amintiri** ale scriitorului, fără suportul locurilor şi ambianţei de care erau legate nu se lăsau prinse, iar Profesorul resimţea acut nevoia confruntării memoriei cu „urmele"; apoi, că, imediat după Revoluţia din 1989, Alexandru Ciorănescu se gândea foarte serios (dacă nu luase încă hotărîrea) de a se repatria, stabilindu-şi reşedinţa definitiv în ţară, unde urma să aducă întregul tezaur de cărţi, manuscrise, documente şi fotografii din arhiva personală. Dezinteresul statului român pentru recuperarea arhivei şi bibliotecii Ciorănescu l-a determinat, în 1998, pe savant să renunţe la această profundă şi vie dorinţă a sa, preferând, într-un mod mai raţional, poate, să doneze statului spaniol (interesat, cum am văzut, în cel mai înalt grad) acest fabulos patrimoniu de carte rară (circa 20-25 de mii de volume, după cum îmi spunea Alexandru Ciorănescu).

Regretând ruşinoasa lipsă de interes a statului român pentru recuperarea unui fond de documente inestimabile, care cu siguranţă ar fi asigurat mai multă substanţă şi organicitate culturii româneşti, ne facem datoria de a semnala două cărţi care excelează prin a spune adevărul şi numai adevărul despre odiseea „recuperării" moştenirii culturale a exilului românesc.

eseu



elena vulcănescu

Avea semnele primăverii

pe Dealul Bisericanilor
stejarii fătau mierle şi cuci în mitre de urzici
Bistriţa-n vale zornăia o zgardă de zarzări,
contează ce pierzi
câştigul de a fi poet după ce nu le mai ai,
o alifie mentolată
intră în piele
expectorează dromaderi
n-ai vrea pe nimeni în cocoaşa lui,
cântecul muşcă limba,
ascultă unde cerul incită păsărarii.
Primăvara nu mai are timp
scăparea e în oasele verzi ale poetului.

Mă încred în hazul Dumnezeului meu

un bufon metafizic,
în stare să mă scape
de lumina asta greoaie
gravă foşnind din elitre,
datorii cu neputinţă de achitat
tot cad de pe mine.
Cui va încredinţa sufletul preacurvit
sexul ferecat din cactus
garanţia nefericirii cumpătul
pleoapa din ceafă
trusa de farduri
fluturii murind la moartea mea
îngerul prohibit malformat
fără vezică urinară
incapabil să mă stropească
măcar o dată
ca pe ultima floare din viaţa lui...
Dacă tot nu te-a iubit nimeni,
duşmănia nici nu deoache,
zămislirea e oarbă de conformitate
crapă în talie
seacă muşuroiul inimii
încă un pic...
Tu, care ai rămas sub buric,
scoală dracului şi-ţi fă patul,
la popa la poartă se împarte lumina
de când erai fată!

Nici un mort nu ne întoarce spatele

de crapă huma asta ruşinoasă
sexul lui ar putea fi reintrodus în sistem,
mume sterpe se furişează în evanghelii
să nască pe săturate
sângele se umple de broaşte
mintea vrea prunci înfăşaţi în mierea din scorburi
Doamne, lasă-i în moarte pe morţi!

Recrutul vomită lăcuste

cale verzuie aromatizantă
dumneavoastră, domnilor, cu feţe radioase
şi uniformă bălţată,
poftiţi spre sala de consiliu
nu uitaţi să întingeţi în sare
semnul de bună primire
ciolanul cu cranţ
spaima de manipulaţii genetice
fredonează doina mutantului
nu eşti egalul nimănui!

Oraşul acesta are ţâţe false

le fixezi în 45 şi te trezeşti
în Ferentari fără lentile de contact
printre ace, brice şi calorifere
cu buricul crestat
supurând încă rugina maternă
falca de asin
baligă în răstimpuri
nutreţuri noi printre antichităţi
proaspete cel mult de ieri
dispariţii nedeclarate
cu dreptul la intimitate
la reculegere 48 de ore.

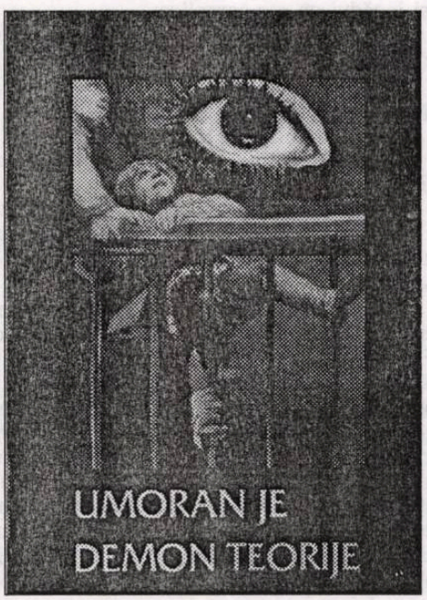
Coroana aceasta a aparţinut

mandibulei lui Ştirbei Vodă
care a domnit ştirb şi fustangiu
ca Solomon împărţind văzduhului
aripi de aur
heruvimi biciuiţi pentru umbră dedesubt.
Biblia aceasta ferecată în argint
a fost a lui Ferdinand
de când a intrat în Alba Iulia
de când ieşirile sunt fără steag
înfofolite în bronz gata să plângă
cu praştia în dinţi...
Noi nu ne cunoaştem stăpânul
ştim că e leul cu burta plină de miere
noi vindem placente
îmbuibate de veci!

Belgradul nu crede în vrajbă

mariana ștefănescu

Academician român şi poet sârb, Adam Puslojić este cel mai intempestiv românist de pe planetă, care face şi desface, chiar cu asupra de măsură, cam tot ceea ce înseamnă cultură română în spaţiul iugoslav (fie şi ex!). „Poetul poeziei" (cum îl numea Novalis pe traducător), Adam Puslojić a domesticit în limba sârbo-croată (fie şi sârbă!) creaţia literară a peste 80 de autori români, majo-



ritatea poeţi, trecând graniţa dintre cele două limbi, română şi sârbă, prin transhumanţă (parcă Steinhardt spune că traducerea e o transhumanţă).

Ultima sa biruinţă în „înţelegerea înţelegerii" poartă titlul **A obosit demonul teoriei**, ce-l are ca autor pe Eugen Simion în proporţie de trei pătrimi, în ultima pătrime Eugen Simion fiind „personajul" cărţii sale. Traducătorul şi alcătuitorul acestui volum, Adam Puslojić, a construit, de fapt, o naraţiune-puzzle structurată în patru secţiuni: jurnalul unui critic (eseuri, însemnări despre literatură şi critică literară); portrete literare creionate de Eugen Simion scriitorilor: M. Eminescu, M. Eliade, I.L. Caragiale, L. Blaga, Ion Barbu, Emil Cioran, Constantin Noica, Dumitru Stăniloaie, Geo Bogza, D.R. Popescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, R. Barthes şi grupării „Tel Quel", Jovan Dučić, Ioan Flora şi spiritului Klokotorist.

Urmează a treia secţiune, unde Eugen Simion este creionat de scriitorii: M. Cimpoi, V. Cândea, N. Breban, Fănuş Neagu, D.R. Popescu, Nichita Stănescu, Răzvan Voncu, A. Buzura, Eugen Uricaru, N. Iliescu, I. Stratan, G. Tomozei, Cătălin Ţârlea, M. Ispirescu, iar în ultima secţiune Eugen Simion este conturat de prietenii sârbi: Radivoje Konstantinović, Radomir Andrić, Moma Dimić, Mića Cvijetić.

Ancadramentul acestei uriaşe oglinzi în care reverberează secvenţe esenţiale din literatura română este asigurat de o precuvântare semnată de Srba Ignjatović şi de o postfaţă aparţinând Marianei Dan. Nu în ultimul rând trebuie menţionată iconografia fabuloasă a acestei cărţi „cu poze" realizate de V. Blendea, N. Radošević, Jovan Popović, cu desene semnate de Radislav Trkulja, Doru Bosiok, Jovan Dučić, Mirko Petrović, Florin Pucă, Sorin Dumitrescu, care nu au doar un rol decorativ, pentru că încifrează o anume simbolică dătătoare de atmosferă.

De fapt, cu această carte, Adam Puslojić îşi dezvăluie darul său de a-şi aureola prietenii şi chiar pe prietenii prietenilor săi care nu întotdeauna îi împărtăşesc pornirile prietenoase şi, mai mult, trebuinţa lui imediată de a-i converti chiar şi pe neprieteni la prietenia prietenilor săi. Iată un mod de a fi înţeleasă această carte heteroclită, o adevărată enciclopedie a confesiunilor, populată de personaje care, la rândul lor, devin ele însele centre de iradiere.

„I miei vicini sono i miei cugini", spune un proverb italian care îmi aminteşte de perioada mea de *fasonare* ca „sârbist" la faţa locului. Ca simplu cetăţean român, am trăit la Belgrad câţiva ani buni din deceniul opt, sejur care mi-a prilejuit, involuntar, luarea pulsului unei ţări care acum nu mai există - Iugoslavia. (De altfel, în istoria ei, această ţară a mai cunoscut o aneantizare teritorială când a fost împărţită între cel de-al III–lea Reich, Italia lui Mussolini şi Ungaria lui Horthy, dispărând de pe harta Europei pe toată perioada războiului.)

În contactele mele nemijlocite şi cotidiene cu cetăţeni iugoslavi îmi amintesc că, ori de câte ori mă trăda accentul şi recunoşteam că sunt româncă (iar nu slovenă, cum se presupunea), eram ca şi luată în braţe cu vorbele: „Dar bine, noi suntem rude. Noi am iubit-o tare mult pe Mignon a voastră".

Desigur, este vorba despre Principesa Mărioara, căsătorită în anul 1922 cu regele Aleksandar I al sârbilor, croaţilor şi slovenilor. În ciuda acestor „structuri de rudenie", ca şi a vecinătăţii noastre, un traducător literar, mesager între cele două culturi atât de apropiate georgrafic, trebuie să respecte la sânge graniţa lingvistică de netrecut, cum ar fi, de pildă, faptul că orice calc metaforic (cu atât mai puţin lingvistic) este exclus. Numai aşa se explică paradoxul că, în ciuda atâtor vorbitori instruiţi de limbă română şi sârbă, de-o parte şi de alta a Dunării, traducătorii literari de elită sunt foarte rari.

Ca traducător, Adam Puslojić dovedeşte vocaţia de hermeneut. În această carte, poate ca o promisiune la volumul bilingv **Eminescu** ce urmează să apară foarte curând, Adam Puslojić vine cu **Rugăciunea unui dac**. Este un Eminescu naturalizat în literatura sârbă şi totuşi cu reverberaţii genuine. De altfel, toţi poeţii români transmutaţi în limba sârbă par renăscuţi a doua oară. Iată cum traducerea poate fi o artă precisă, nu doar un oximoron creat de Wittgenstein.

Cu această carte, Adam Puslojić reuşeşte să impună lumii literare, şi nu numai, personalitatea de gânditor a lui Eugen Simion care a ştiut să îmbine activitatea ştiinţifică cu cea literară. Apoi, lectorul sârb (în unmele căruia mă substitui) va descoperi în Eugen Simion pe unul dintre cei mai profunzi moralişti ai secolului al XX-lea, va fi impresionat de simplitatea senină a lui Eugen Simion care disimulează o minte iscoditoare şi o mare generozitate intelectuală, apoi de extraordinara sa mobilitate stilistică, de orizontul său cultural de largă respiraţie, de propensiunea sa faţă de spiritualitatea sârbă dezvăluită cu fervoare în studiul dedicat lui Jovan Dučić. Şi mai cred că traducătorul şi alcătuitorul acestei cărţi, Adam Puslojić, i-a relevat lui Eugen Simion talentul său de romancier influenţat de propriile sale teorii literare.

confesiuni

Această carte este traversată de interferenţa a două climate culturale şi poate fi încadrabilă şi în categoria „Românica", şi în categoria „Serbica".

„De obicei, ochiul vecinului e duşmănos", spune o maximă latină. Posibil, sub alte zări, numai că aceste două naţiuni prea au trăit sub „teroarea istoriei" (unul din leitmotivele operei lui M. Eliade) ca să mai cadă în capcana vrajbei. Nu demult, doar acum cinci ani, s-a simţit adierea „teroarei istoriei", cu binefacerile „genocidului umanitar", care ar fi mai bine să rămână un livresc şi odios oximoron, scornit de o minte perversă.

Iar autorul şi traducătorul coabitează în această carte care se numeşte **A obosit demonul teoriei** şi care pare să fi fost scrisă şi rescrisă sub imboldul aceleiaşi cerinţe: „E mult mai ruşinos să te îndoieşti de prietenii tăi, decât să fii trădat de ei".

italo calvino:

Aventura unui funcţionar

Lui Enrico Enei, funcţionar, i s-a întâmplat să-şi petreacă o noapte cu o frumoasă doamnă. Ieşind din casa ei dis-de-dimineaţă, văzduhul şi culorile primăverii îl întâmpinară proaspete, tonifiante şi noi, şi i se părea că păşeşte în sunet de muzică.

Trebuie spus că Enrico Enei datora acea aventură doar unui norocos concurs de împrejurări: o sărbătoare-ntre prieteni, o specială şi trecătoare dispoziţie a doamnei - femeie de altfel stăpână pe sine şi foarte prudentă -, o conversaţie în care el se trezise în largul său, ajutorul dat ambelor părţi de o uşoară exaltare alcoolică, sinceră sau poate simulată, şi-n plus, o abia favorizată combinaţie logistică în momentul plecării oaspeţilor, toate astea la un loc, aşadar, şi nu farmecul personal al lui Enei, eventual doar înfăţişarea lui discretă şi oleacă anonimă care putea să-l recomande ca un camarad pur şi simplu, duseseră la neaşteptata reuşită a acelei nopţi. Conştient de asta şi modest din fire, îşi preţuia cu atât mai mult şansa. Ştia însă ca fapta-n sine n-o să aibă nici un fel de urmări; îi părea rău, fiindcă o relaţie serioasă i-ar fi creat probleme prea mari pentru nivelul său de viaţă obişnuit. Perfecţiunea aventurii consta în a fi început şi a se fi sfârşit în cursul unei singure nopţi. Prin urmare, Enrico Enei era, în dimineaţa aceea, un om care a avut parte de tot ceea ce şi-a dorit el mai mult pe lume. Casa doamnei se afla pe o colină. Enei cobora pe o alee verde şi înmiresmată. Era înainte de ora la care pleca el de obicei spre birou. Doamna îl expediase din casă mai devreme, ca să nu-l vadă servitorii. Faptul că nu dormise nu se cunoştea, ba chiar îi oferea o nefirească luciditate, o activare nu a simţurilor, ci a gândirii. O pală de vânt, un zumzet, un miros de arbori i se părea ceva care, într-un fel, i se cuvenea şi de care trebuia să se bucure; nu mai concepea să fie discret în a gusta frumuseţea. Faptul de a se fi spălat într-o casă străină, de a se fi îmbrăcat în grabă şi fără să se radă, îi lăsa omului metodic din fire, o impresie de anulare a obiceiurilor, şi se gândi un moment să dea o raită pe-acasă, înainte de-a ajunge la birou, să se bărbierească şi să se aranjeze. Timp ar fi avut, dar Enei renunţă pe loc la idee, preferă să creadă că era târziu, temându-se de fapt că, acasă, repetarea gesturilor zilnice ar fi dizolvat atmosfera de excepţie şi bună stare în care se mişca.

Hotărî ca ziua lui să aibă o curbă calmă şi generoasă, pentru a păstra cât mai mult cu putinţă ereditatea acelei nopţi. Memoria, dacă se străduia să refacă răbdător ceasurile trecute, secundă cu secundă, îi oferea paradisuri nesfârşite. Rătăcind astfel cu gândul, domol, Enrico Enei se îndrepta spre capul liniei de tramvai. Tramvaiul aştepta, aproape gol; vatmanii stăteau jos şi fumau. Enei se urcă fluierând, cu poalele pardesiului fluturând, şi se aşeză puţin anapoda, după care-şi găsi o poziţie mai urbană, mulţumit de a se fi corectat la moment, dar fără să-şi reproşeze gestul neconformist care-i venise firesc. Zona nu era populată şi nici matinală. În tramvai se afla o gospodină căruntă, doi muncitori care discutau şi el, un tip satisfăcut. Lumea cumsecade a dimineţii. Îi erau chiar simpatici; el, Enrico Enei, pentru ei un domn misterios, misterios şi satisfăcut, până atunci nemaivăzut în tramvai la ora aceea. De unde putea să vină? se întrebau ei probabil. Dar el nu-i ajuta să priceapă: se uita la glicine. Se uita la glicine care unul care ştie să se uite la glicine: de chestia asta Enrico Enei era conştient. Era un călător care dă bani taxatorului în schimbul biletului, şi între el şi taxator era o relaţie perfectă de la călător la taxator, cum nu se poate mai bine. Tramvaiul cobora spre fluviu; strașnică mai e viaţa. Enrico Enei coborî în centru şi intră într-o cafenea. Nu cea în care intra de obicei. O cafenea lucrată numai şi numai în mozaic.

De-abia deschisese; casiera nu era încă; barmanul căuta să pornească aparatul. Enei păşi ca un stăpân până-n centrul localului, se arătă la tejghea, comandă o cafea, luă un biscuit din bolul de sticlă, muşcă, mai întâi cu lăcomie şi-apoi cu expresia celui ce-şi simte gura amară după o noapte albă. Pe tejghea era un ziar, Enei îl răsfoi. Nu cumpărase ziarul de dimineaţă - era primul lucru pe care-l făcea în drum spre serviciu. Era un cititor înveterat, minuţios; urmărea până la amănunte faptele, citea toate paginile. Dar în acea zi privirea îi alerga peste titluri, fără să facă vreo legătură în minte. Nu reuşea pur şi simplu să citească. Trezit poate de mâncare, de cafeaua caldă sau de atenuarea efectului de răcoare matinală, îl împresură din nou un val de senzaţii ale nopţii din care tocmai ieşise. Închise ochii, ridică bărbia şi surâse.

Atribuind acea expresie de mulţumire a clientului unei informaţii sportive din ziar, barmanul îi spuse: „- Ah, ce ziceţi de revenirea lui Boccadasse?" - şi-i arătă titlul care anunţa vindecarea unui mijlocaş. Enei citi şi, în loc să exclame aşa cum ar fi vrut: „Marele Boccadasse, mai încape vorbă, dragul meu!", se mărgini la un: „...Sigur, sigur..." şi, nedorind ca o conversaţie despre meciul de duminică să-i devieze belşugul de sentimente, se întoarce spre casă, unde, între timp, se instalase o casieră tânără şi cu o mină dezamăgită.

- Deci - făcu Enei, confidenţial - am de plată o cafea şi un biscuit.

Casiera căscă.

- Somn, aşa devreme? - spuse Enei.

Casiera dădu din cap, fără să surâdă. Enei îşi îngădui un aer complice:

- Vai, vai, aţi dormit cam pe sponci, aşa e?

Stătu pe gânduri o clipă, apoi, convins că tipa l-ar fi înţeles perfect, adăugă:

- Eu de-acum încolo urmează să dorm.

Tăcu, făcând pe enigmaticul. Plăti, salută şi ieşi. Intră la frizerie.

- Bună ziua, domnule, luaţi loc, domnule - spuse frizerul într-un falset profesional care lui Enrico Enei îi sună ca un semn făcut cu ochiul.

- Ia să vedem, barba s-o radem! - răspunse cu sceptică participare, privindu-se-n oglindă. Faţa sa, cu prosopul înnodat la gât, părea un obiect de sine stătător şi oarecare semne de oboseală, nemaifiind corectate de atitudinea generală a persoanei, prindeau relief; era totuşi vorba de o faţă cu totul normală, ca a unui călător coborît din tren în zori, sau a unui jucător ce şi-a petrecut noaptea la masa de joc; dacă n-ar fi fost o anume expresie care să învedereze felul deosebit al ostenelii, observă încântat Enei - relaxată şi indulgentă, a omului care şi-a avut de-acum partea sa şi e gata de orice, la bine şi la rău.

„De cu totul alte mângâieri - păreau a spune obrajii lui Enei pământufului, în timp ce lăsau badijonaţi cu spuma caldă - de cu totul alte mângâieri am avut noi parte!"

„Rade, briciule - părea să-i spună pielea - dar n-o să razi ce-am simţit şi ce ştiu!"

Lui Enei i se părea că între el şi bărbier se înfiripase o conversaţie plină de aluzii, în schimb acesta tăcea mâlc ca şi el, mânuind cu atenţie sculele. Era un bărbier tânăr, nu prea vorbăreţ, mai mult din lipsă de imaginaţie decât din discreţie; adevărul e că, vrând el să spargă gheaţa, spuse:

- Anul ăsta, ce mai? Vreme frumoasă deja, primăvară, ce mai...

Enei îi auzi vorbele în toiul conversaţiei sale imaginare şi cuvântul „primăvară" căpătă înţelesuri şi subînţelesuri.

- Da! Primăvara... - spuse, cu un surâs treaz pe buzele pline de săpun. Punct în care conversaţia încetă.

Enei însă simţea nevoia să vorbească, să se exprime, să comunice. Iar bărbierul nu mai zicea nimic. Enei dădu să deschidă gura de două sau trei ori, în timp ce acela ridica briciul, dar nu-i veneau cuvintele, şi briciul revenea deasupra buzei şi bărbiei.

- Ce-aţi spus? - făcu bărbierul, văzând cum se mişcau buzele lui Enei, fără să dea

drumul vreunui sunet.

Şi Enei, cu tot elanul:

- Duminică revine Boccadasse!

Aproape că strigase; ceilalţi clienţi îşi întoaseră spre ei feţele pe jumătate săpunite; bărbierul rămase cu briciul în aer.

- Va să zică, dumneavoastră ţineţi cu Boccadasse?, spuse, oleacă supărat - ştiţi, că sunt cu *** -, şi spuse numele celeilalte echipe orăşeneşti.

- Aha, înseamnă că duminică o să aveţi un meci uşor, sigur..., dar entuziasmul său era deja stins.

Odată bărbierit, ieşi în stradă. Oraşul era însufleţit şi sonor, geamurile erau străbătute de fulgere de aur, apa zbura pe deasupra fântânilor, troleele tramvaielor scoteau scântei pe deasupra firelor. Enrico Enei păşea ca pe creasta unui val, când avântat, când melancolic în sufletul său.

- Măi să fie, Enei, tu eşti?

- Iar tu eşti Bardetta!

Dăduse nas în nas cu un fost camarad de şcoală pe care nu-l mai văzuse de zece ani. Îşi spuseră frazele obişnuite, cât timp mai trecuse, cum nu se schimbaseră deloc. De fapt, Bardetta era mai degrabă cărunt, iar înfăţişarea vulpească şi puţin vicioasă i se accentuase. Enei ştia că Bardetta era om de afaceri, dar trecuse prin situaţii mai puţin clare şi, de câteva vreme, trăia în străinătate.

- Tot la Paris?

- Venezuela, acum. Sunt pe picior de plecare. Dar tu?

- Tot pe aici - şi nu-şi putu reprima un surâs jenat, ca şi cum s-ar fi ruşinat de viaţa lui sedentară, şi totodată se posomorî, căci nu reuşise să dea de înţeles din prima că viaţa ui era de fapt cum nu se poate mai împlinită şi împăcată.

- Eşti însurat?, întrebă Bardetta.

Enei profită de ocazie pentru a rectifica acea primă impresie.

- Burlac!, spuse. Burlac, cum mă ştii! Rezistăm, băiatule!

Da, Bardetta, bărbat fără prejudecăţi, gata să se-ntoarcă-n America, fără să mai aibă vreo legătură cu oraşul şi bârfele sale, era tipul ideal căruia Enei i-ar fi putut împărtăşi euforia, singurul căruia putea să-şi mărturisească secretul. Ba chiar, faţă de el ar fi putut să şi exagereze puţin, să-şi relateze aventura de azi-noapte ca pe un fapt obişnuit pentru el.

- Chiar aşa, stărui el - burlacii ca noi nu se dezmint, nu? - vrând să amintească de faima de vânător de dansatoare avută odinioară de Bardetta.

Şi deja rotunjea fraza cu care ar fi atacat subiectul, ceva de felul: „Chiar în noaptea asta, de exemplu..."

- Ca s-o spun pe-a dreaptă - făcu Bardetta, cu un surâs cam sfios - acum sunt cap de familie, am patru copii...

Enei auzi replica exact când era gata să intre în atmosfera unei lumi epicureice şi fără prejudecăţi; încât donjuanul din el dădu înapoi. Îl fixă pe Bardetta; abia atunci îşi dădu seama de înfăţişarea sa cam şifonată, sărăcăcioasă, de aerul său îngrijorat şi ostenit.

- Aşa, patru copii... spuse, pe un ton opac, felicitări! Şi cum te descurci, pe-acolo?

- Prea mult nu e de făcut... Peste tot e la fel... Să ieşi la liman... să ai grijă de familie...

- şi-şi desfăcu braţele cu un aer de învins.

Lui Enei, dintr-un instinct al umilinţei, i se făcu milă şi chiar se căi: cum putuse să se dea mare cu propriile şanse, încât să doboare o zdreanţă de om ca acela?

- Ei, ştii foarte bine că şi-aici - se grăbi el să mai repare ceva -, se trage targa pe uscat, zi de zi...

- Să sperăm că într-o bună zi lucrurile o să meargă mai bine...

- N-avem încotro...

Îşi urară toate cele, se salutară, şi-o luară fiecare în altă parte...

Enei se simţi inundat de păreri de rău: posibilitatea de a i se confesa lui Bardetta, cel din imaginaţia lui, i se păruse o ocazie extraordinară, pierdută acum pentru totdeauna. Ratase o conversaţie ca de la bărbat la bărbat, pe bune, chiar şi ironică, fără să-şi ridice poalele-n cap sau să se fălească, iar prietenul ar fi plecat în America cu o amintire neştersă; şi Enei se şi văzu proiectat în gândurile acelui Bardetta din închipuire, în timp ce în Venezuela sa, amintindu-şi de vechea Europă - săracă, dar mereu fidelă cultului frumuseţii şi plăcerii - s-ar fi gândit instinctiv la el, colegul de şcoală revăzut după atâţia ani, cu aceeaşi ţinută precaută şi totuşi foarte sigur pe el: omul care nu se deslipise de Europa şi care parcă îi personifica străvechea înţelepciune de viaţă, pasiunile cumpănite... Enei se înflăcăra şi mai tare: doar aşa aventura lui nocturnă ar fi putut să lase un semn, să însemne ceva definitiv, în loc să dispară ca nisipul într-o mare de zile goale şi egale.

Poate că ar fi trebuit să vorbească cu Bardetta, indiferent că bietul de el avea alte angarale pe cap, chiar şi cu preţul de a-l umili. Şi pe urmă, cine-i spunea lui că Bardetta era într-adevăr un falit? Se putea foarte bine să fi jucat vechiul lui rol de vulpoi viclean... „Mă duc după el - îşi spuse - şi reiau discuţia." Alergă înainte pe trotuar, ieşi în piaţă, se-nvârti pe sub coloane. Bardetta dispăruse. Se uită la ceas, era târziu; o luă în mare grabă spre birou. Pentru a se calma, se gândi că mania asta de a se spovedi altora, ca un copil, era un lucru care nu-i stătea în caracter şi nici în obicei; iată de ce se şi abţinuse s-o facă. Împăcat astfel cu sine însuşi, crescând în proprii ochi, pontă cartela în ceasul de la birou.

Faţă de munca sa, Enei nutrea acel elan amoros care, deşi nemărturisit, înflăcărează inima funcţionarilor de îndată ce sunt conştienţi de câtă secretă tandreţe şi de cât furios fanatism se poate încărca cel mai banal dosar, rezolvarea unei corespondenţe oarecare, ţinerea în ordine a unui registru. Spera, cumva confuz, ca în acea dimineaţă exaltarea amoroasă şi pasiunea funcţionărească să se contopească într-un tot unic, să se întrepătrundă, continuând să ardă la nesfârşit. Dar îi fu de-ajuns să-şi vadă masa de scris, cu ponosita de mapă verzuie pe care scria „Suspendaţi", ca să-l facă să simtă adânc contrastul între vertiginoasa frumuseţe de care abia se detaşase şi viaţa sa dintotdeauna.

Se-nvârti de câteva ori în jurul mesei, fără să se aşeze. Recunoscu că dragostea pentru frumoasa doamnă îl luase prin surprindere. Şi nu-şi găsea liniştea. Intră în biroul de-alături unde contabilii băteau, atenţi şi fără tragere de inimă, la maşină. Se opri în faţa fiecăruia, salutându-i, râzând nervos, prefăcut, pârjolit de amintire, fără să mai spere altceva, un nebun din dragoste printre contabili. „Aşa cum mă mişc acum printre voi în biroul vostru - îşi spunea - tot aşa mă răsuceam adineaori în aşternuturile ei."

- Aşa să ştii, domnu' Marinotti! - bătu el cu pumnul în actele unui coleg. Marinotti îşi ridică ochelarii şi-l întrebă molcom:

- Enei, şi ţie ţi-au reţinut din salariu pe luna asta patru mii de lire?

- Nu, dragul meu, mie încă din februarie - răspunse Enei, timp în care îşi aminti de o faţă a doamnei mai spre dimineaţă, care lui i se păruse cu totul nouă şi deschizătoare de imense posibilităţi erotice - nu, mi se reţinuse, continuă cu glas mieros, gesticulând cu o mână şi ţuguindu-şi buzele - mi se reţinuse din leafa pe februarie, Marinotti.

Ar fi vrut să adauge şi alte amănunte şi explicaţii, fie şi numai de dragul de a vorbi, dar nu fu în stare.

„Iată secretul - decretă, o dată întors în biroul său: ca în fiecare clipă, în fiecare lucru pe care-l fac sau zic, să existe tot ceea ce am trăit." Îl rodea totuşi o teamă, cea de a nu mai putea niciodată să fie la fel cum fusese, de a nu reuşi să exprime, nici prin aluzii şi cu atât mai puţin prin cuvinte şi poate nici măcar în gând, preaplinul de care ştia că avusese parte.

Sună telefonul. Era directorul. Îi cerea detalii legate de petiţia Giuseppieri.

- Desigur, domnule director - explică el la telefon, firma Giuseppieri la data de şase martie... - de fapt voia să spună: „Iar atunci când ea mi-a spus încet: Plecaţi...? am înţeles că nu trebuia să-i las mâna..."

- Da, domnule director, petiţia era pentru marfă deja facturată... - dar, de fapt, avea de gând să zică: „Dar de-abia atunci am înţeles că era cu totul altfel decât o crezusem, rece şi încrezută."

Puse jos receptorul. Fruntea i se îmbrobonise de sudoare. Se simţea ostenit, îl ajunsese somnul. Ar fi fost mai bine să treacă pe-acasă, să se răcorească şi să se schimbe: îl enervau chiar şi hainele de pe el. Se apropie de fereastră. Revăzu curtea mare, mărginită jur împrejur de ziduri înalte şi cu multe balcoane, un soi de deşert, ce mai. Cerul se zărea peste acoperişuri, decolorat, acoperit de o patină opacă; tot astfel, în amintirea lui Enei se strecura o albeaţă opacă, ştergând orice palpit al senzaţiilor, în vreme ce prezenţa soarelui era marcată de o nedesluşită, stăruitoare pată de lumină, ca o durere surdă.

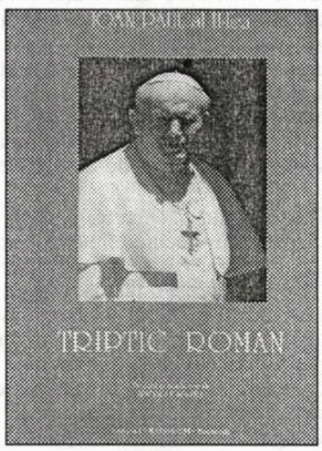
În româneşte de
Geo Vasile

literatura lumii

Un mare umanist

nicolae mareş

Ne-am obişnuit de-acum ca orice apariţie editorială care poartă semnătura Suveranului Pontif, Papa Ioan Paul al II-lea, să devină un eveniment remarcabil cu o largă rezonanţă din toate punctele de vedere. Aşa s-a întâmplat cu volumul **Să trecem pragul speranţei**, iar în 2003 cu **Tripticul Roman**, care s-a răspândit în peste douăzeci de limbi şi, în românește, la numai o lună după lansarea fastuoasă de la Cracovia şi Roma, într-un an numai înregistrând, potrivit datelor transmise de Vatican, peste 1 milion de exemplare. „Luceafărul" a fost printre primele publicaţii româneşti care a subliniat imediat această apariţie insolită prin publicarea unor fragmente relevante.



De unde vine acest interes rar întâlnit pentru scrierile unui sacerdot contemporan? În primul rând, cred, din dorinţa credincioşilor creştini, dar şi a laicilor din cele mai largi sfere şi de pe toate meridianele globului de a cunoaşte opera acestui mare cărturar: poet, filosof, teolog, unul din gânditorii de mare calibru al secolului al XX-lea şi al începutului celui de-al treilea mileniu. Papa Ioan Paul al II-lea se dovedeşte a fi un izvor inepuizabil de credinţă şi de ştiinţă, pe care le-a acumulat prin cunoaşterea teoretică şi practică nemijlocită timp de peste şase decenii, în şi pe altarul slujirii lui Hristos. Printr-o cultură istorică de mare cuprindere, remarcabilă prin largile deschideri ce vin din formaţia sa umanistă cu un caracter universal, printr-un talent de mare forţă poetică şi scriitoricească, printr-o muncă titanică de a răspândi valorile creştine şi umane în sfere cât mai largi, conştient fiind că numai prin cunoaştere şi prin cultură *omul devine şi mai uman*. Acestea sunt doar câteva trăsături ale portretului acestui mare umanist. Scrierile sale mai recente sunt o predică continuă, care cheamă la perfecţionarea comportamentului individual al fiecărui individ în parte, printr-o angajare etică susţinută în cunoaşterea adevărului, ca pe această bază individul, în cunoştinţă de cauză aşadar, să ştie *să răspândească binele,* această categorie largă şi care, pe zi ce trece, devine o *rara avis* într-o lume plină de frustrări. „Servind adevărul din dragostea faţă de adevăr şi faţă de cei pentru care îl transmitem, spunea Pontiful în faţa oamenilor de cultură din oraşul Lublin, în care a funcţionat ani bun ca profesor de etică, edificăm o comunitate de oameni liberi întru adevăr, edificăm o comunitate de oameni uniţi prin dragoste pentru adevăr şi prin dragoste reciprocă în adevăr, comunitate de oameni pentru care adevărul constituie principiul legăturilor care îi uneşte".

Experienţa sa de o viaţă, ca apostol chemat de Dumnezeu să propăvăduiască adevărul şi, nu în ultimul rând, ca urmaş al lui Petru, face ca Sfântul Părinte să îşi propună să o împărtăşească larg, împreună cu trăirile sale unice, celor dornici să o cunoască mai bine, ca şi valorile creştine în ansamblul lor. Rezultă indubitabil că menirea pe care o au oamenii şi, mai înainte de toate, sacerdoţii pe această lume, au în aceste scrieri şi în îndemnurile Sfântului Părinte o călăuză, în vremurite noastre şi de-a pururea, acestea sunt nu numai de luat în seamă, dar de pus, în primul rând, la inimă.

Scrierea **Sculaţi-vă, să mergem!** este în fapt *chemarea biblică de a ne trezi*, deoarece începând de la Avraam, credinţa fiecăruia din fiii săi înseamnă depăşirea continuă a ceea ce le este drag, propriu, bine cunoscut, pentru a se deschide în spaţiul necunoscut, bazându-ne pe adevărul comun şi pe viitorul comun al nostru al tuturora în Dumnezeu. Toţi suntem invitaţi să participăm la acest proces pentru a depăşi cunoscutul, cercul cel mai apropiat; suntem invitaţi să ne adresăm acelui Dumnezeu, care în Iisus Hristos s-a depăşit pe sine, *„surpând peretele din mijloc al despărţirii"* (cf. **Efs** 2,14), ca pe noi să ne apropie de sine prin Cruce".

După ce a explicat, cu ani în urmă, am în vedere lucrarea **Dar şi Taină**, ce are slujitorul de prim rang - preotul - de făcut în această direcţie, după ce a elaborat paisprezece enciclice în materie de credinţă, dar şi cu privire la unele fenomene arzătoare ale contemporaneităţii, ca şi în alte numeroase scrieri şi scrisori apostolice pe care şi-a pus semnătura, în lucrarea de referinţă, **Sculaţi-vă, să mergem!** - se adresează Pontiful în mod expres apostolilor din lumea întreagă, lor, ucenicilor lui Hristos, ca şi întregului Popor al lui Dumnezeu, cu convingerea că acest nou demers va putea să „îi ajute pe toţi cei care doresc *să cunoască măreţia slujirii episcopale,* efortul pe care aceasta îl necesită din partea celor chemaţi, dar, totodată, şi bucuria care poate să îl însoţească pe episcop zi de zi pentru realizarea menirii lui". Făcând o retrospecţiune a propriei activităţi, dar recitind cu voce tare parcă, şi apăsând pe unele registre din scrierile sfinte, întruchipându-ne modele şi acţiuni demne de urmat ale unor înalţi ierarhi de pretutindeni, dar mai ales ale unor polonezi, începând cu Sfântul Stanislaw şi terminând cu Primatul Stefan Wyszynski, Sfântul Părinte ne convinge cât de eroică poate fi Biserica creştină în realizarea menirii ei, îndeosebi datorită acelor Păstori, care au pus şi pun înainte de toate, în activitatea desfăşurată, grija pentru turma lor. Nimic mai frumos şi mai nobil pentru această vocaţie.

Un mesaj nou de dăruire totală ce trebuie să vină din partea acestora este noua chemare pe care o transmite pe un ton liric şi tranşant în noua sa scriere Papa Ioan Paul al II-lea. După ce am parcurs pe nerăsuflate această povestire densă, plină de învăţăminte, m-am gândit că, dacă aş fi avut şansa să o cunosc în tinereţe, cu siguranţă aş fi devenit preot. N-a fost să fie aşa. Acum, mai bogat cu această lectură, am convingerea că mie, ca şi cititorilor mireni de pretutindeni ai acestei scrieri, şi nu numai acestora, îmi rămâne şi le rămâne ca o datorie sacră să îi cinstim şi să îi preţuim pe cei care au ales să îl urmeze pe Hristos, ca ucenici ai Lui, mai ales că mulţi au îndurat mari suferinţe, alţii şi-au dat chiar viaţa pentru împlinirea acestei vocaţii. Îi întâlnim pe unii din cei evocaţi în paginile lucrării, deja în lumina altarelor, graţie chiar Papei Ioan Paul al II-lea.

Să încercăm, aşadar, la rândul nostru să îi urmăm în ceea ce au propovăduit şi propovăduiesc. Sau, aşa cum ne îndeamnă Marele Pontif, „să le ridicăm un *Te Deum* de dragoste şi recunoştinţă". Unii dintre ei, români fiind, chiar dacă nu sunt în paginile acestui eseu, au fost evocaţi cu mare căldură, ba chiar cu o smerenie nemaiîntâlnită din partea urmaşului lui Petru, în timpul vizitei de neuitat pe care Sfântul Părinte a făcut-o, în

mapamond

mai 1999, la Bucureşti, şi unde, îndeosebi faţă de Arhiepiscopul de Făgăraş şi Alba Iulia, Alexandru Todea, şi-a exprimat dragostea şi aprecierea: „pentru marea sa mărturie de fidelitate creştină şi de unitate indefectibilă cu sediul lui Petru în vremurile prigoanei", subliniind, totodată, că: „Fiecare Biserică sau comunitate religioasă din ţara voastră a avut martirii săi şi în secolul al XX-lea... Astăzi, doresc ca tuturor să le aduc omagiu... Cum să nu amintim, de pildă, de regretatul Cardinal Hossu (1885-1970), episcop de Cluj-Gherla; predecesorul meu Paul al VI-lea a dezvăluit ulterior că unul din cardinalii «in pectore» creaţi în Consistoriul din 20 aprilie 1969 a fost Monseniorul Hossu şi l-a numit «ilustru servitor al Bisericii, preamerituos pentru fidelitatea sa şi îndelungile suferinţe şi privaţiuni pe care le-a îndurat pentru ea; simbol şi reprezentant el însuşi al fidelităţii multor Episcopi, preoţi, călugări şi călugăriţe şi credincioşi ai Bisericii de rit bizantin»".

„Şi Biserica catolică de rit latin a fost obiect de prigoană, aşa cum e documentat de figura dârză a Slujitorului lui Dumnezeu, Monseniorul Aaron Marton (1896-1980), Episcop de Alba Iulia, care a fost mai întâi întemniţat şi apoi constrâns să trăiască cu domiciliu forţat. Cu profundă emoţie amintesc, totodată, de Monseniorul Anton Durcovici (1888-1951), eroic episcop de Iaşi, mort în închisoare. Sunt doar câteva din multele şi ilustrele figuri de ucenici ai lui Hristos, victime ale unui regim care, ostil lui Dumnezeu prin ateismul său, a călcat în picioare şi omul, creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu."

Centenar Leopold Bloom

ion creţu

meditaţii contemporane

Nu mă interesează câtuşi de puţin trupurile femeilor, ci cum sunt ele îmbrăcate!"
Joyce

Nu-mi amintesc de aniversarea - cu atâta fast - a unei opere literare, fie că este vorba despre **Iliada**, **Madame Bovary** sau **Ion**. E foarte posibil să mă înşel, dar asemenea momente, din câte ştiu, sunt rezervate de regulă autorilor mai degrabă decât creaţiilor lor. Şi totuşi, anul acesta Albionul şi-a ridicat pălăria, cu tot ceremonialul de rigoare, în faţa unui asemenea eveniment: 100 de ani de la "aventura" lui Leopold Bloom, aşa cum a fost ea povestită de James Joyce. Dacă ţinem cont de faptul că Joyce nu a beneficiat de sufragiile Academiei suedeze, situaţia ne apare cu atât mai insolită. (De altfel, nici ceilalţi doi stâlpi ai romanului modern, Dostoievski şi Proust, nu sunt purtători ai celebrului Premiu Nobel, ceea ce este cu adevărat o performanţă!)

La 16 iunie 1904, se ştie, debutează aventura lui Bloom prin Dublin. Potrivit unui jurnal "ad hoc", în această zi memorabilă, Leopold Bloom, locuitor al oraşului Dublin, evreu şi martir al soţiei sale Molly, iese din casă să-şi cumpere rinichi de porc pentru micul dejun şi intră în legendă.

Nu ne propunem să susţinem valoarea literară, în absolut, a romanului **Ulise** - un profesor care preda Joyce la o universitate americană făcea chiar caz de faptul că nu citise (nu putuse citi) până la capăt capodopera joyciană -, mult mai la îndemână ne-ar fi să consemnăm reacţiile stârnite de **Ulise**, considerată opera literară cea mai supraevaluată a secolului al 20-lea. Nu se poate nega, totuşi, că **Ulise** a schimbat radical modul în care s-au spus până atunci povestirile în scris şi, lucru deloc lipsit de interes, pe ecran. Potrivit lui Mircea Ivănescu, tălmăciuitorul romanului în discuţie în română (Univers, 1984), "orice lectură a romanului **Ulise** ar trebui să înceapă prin referirea la cel mai însemnat dintre modelele de inspiraţie, de elaborare, a cărţii: **Odiseea**."

Firesţe, nu se pune nici o clipă problema de a-i face concurenţă lui Joyce, cu această sărbătoare, ci mai degrabă să se ofere lumii o imagine a unui oraş intrat în mitologie. Ideea de a reface traseul lui Leopold Bloom a avut-o Fiachra Gibbon, idee primită cu o mare doză de entuziasm de lumea literară şi împărtăşită lumii prin intermediul cotidianului "The Guardian".

James Joyce a spus odată că în drumul nostru prin viaţă întâlnim cohorte de stafii, de hoţi, de vagabonzi - dar, în ultimă instanţă, ne întâlnim pe noi înşine. Italo Svevo, care a luat lecţii de engleză de la Joyce, în Trieste, îl descrie pe acesta ca pe un rebel la puterea a doua: răzvrătit împotriva a tot ceea ce înseamnă englez, naţiune faţă de care a nutrit o ură profundă, dar şi împotriva a ceea ce este de sorginte irlandeză, concept pe care a vrut să-l reformeze şi să-l lumineze. Cu Svevo, Joyce a fost deosebit de generos, susţine Edna O'Brien, autoarea unui substanţial studiu dedicat lui James Joyce. El a împrumutat părul soţiei scriitorului italian ca model pentru Anna Livia, promiţând în mod solemn că i-l va înapoia. Yeats, care l-a întâlnit pe Joyce în Dublin, pe când acesta era foarte tânăr, l-a descris ca pe un *"soft tiger cat."* Ole Vinding, un critic danez, care i-a însoţit prin Copenhaga, în anul 1936, pe Joyce şi pe Nora Barnacle, tovarăşa de viaţă a lui Joyce, relatează că autorul lui **Ulise** avea o singură ambiţie, o ambiţie centrată asupra lui însuşi şi că-şi lua întreaga energie din mediul înconjurător. Eisenstein, care l-a întâlnit pe Joyce la Paris pentru a discuta cu el o posibilă ecranizare a lui **Ulise**, "a văzut" un tip cu ochelari cu lentile groase, un şaman stând într-o încăpere cufundată în penumbră, care abia scotea un cuvânt; cu toate astea Eisenstein a plecat convins că se aflase în prezenţa unei fiinţe extraordinare.

Când Lucia, fiica lui Joyce, l-a întâlnit pe Samuel Beckett, toată afecţiunea de care era ea capabilă s-a resfrânt asupra autorului lui **Molloy**. La început, Beckett a fost captivat de repeziciunea extraordinară a conexiunilor pe care le făcea Lucia, de trecerea rapidă de la un subiect la altul, de geniul tatălui care o traversa liber, dar curând deveni preocupat de prea marele ei ataşament. Astfel, la un prânz la care îl invitase Lucia, Beckett a recurs la stratagema burlacului: s-a prezentat însoţit de o prietenă. În consecinţă, a fost gonit din casa lui Joyce şi ani mai târziu, Joyce se va referi la el, în **Finnegans Wake**, ca la "Sam" şi la "diarrhio" lui literar.

Asemenea altor genii, nici Joyce nu a fost scutit de înţepăturile, chiar atacurile contemporanilor iar unii dintre ei, aparţinând elitei criticii, l-au ironizat. Auden şi Spender l-au acuzat că scrie "cărţi ermetice pentru cei bogaţi", E.M. Foster a socotit că **Ulise** este o "încercare încăpăţânată de a acoperi lumea cu noroi"; notă aparte o face Wyndham Lewis care susţine că arta lui Joyce seamănă cu scărmănatul unei maimuţe obsedate. Când a apărut în revistele literare „Work in Progress" (devenită ulterior „Finnegans Wake"), s-a iscat un imens scandal, romanul fiind calificat drept o sodomie literară, opera unei minţi naufragiate incapabile să-şi descarce marfa.

Joyce, s-a spus, avea o natură proteică. Oftalmologul lui susţinea că este *"a big boss"*, iar Adolf Hoffmeister, artistul ceh venit la Paris pentru a-i face portretul, a spus că lumea se teme de Joyce. Şi cu siguranţă mulţi se temeau de el, nu însă Nora. Cei doi au rămas împreună de-a lungul furtunoşilor lor ani de vagabondaj, iar Joyce a mărturisit unui prieten, fără nici o urmă de resentiment, că ea nu a citit mai mult decât primele pagini din **Ulise**, în ele incluzând şi pagina de titlu! La auzul laudelor referitoare la capitolul despre Penelopa, ea a afirmat că soţul ei nu ştia nimic despre femei. Din lectura mărturisirilor tuturor celor care l-au cunoscut pe Joyce reiese, s-a afirmat, figura compozită a unui amalgam dintre Homer şi Rudolph Valentino. Suprarealistul Philippe Soupault - care a conceput împreună cu André Breton ideea scrisului automatic, un univers foarte îndepărtat de scrisul melodios şi supus unei mari rigori folosit de Joyce - îl prezintă pe acesta cufundat într-o baie de umanitate, care în perioada petrecută la Trieste frecventa micile cafenele şi se amesteca printre oamenii de rând şi care, când mergea la teatru, era mai puţin atras de scenă decât de atmosfera din jurul lui, de lumini, de spectatori, ceea ce este greu de crezut din partea unui om care a ţinut zece conferinţe despre **Hamlet** la Societatea di Minerva şi pentru care Shakespeare a rămas o obsesie perpetuă. Într-un spirit de veritabil pelerin, Soupault a vizitat Trieste şi s-a plimbat pe străzi şi prin locurile pe unde a trecut Joyce pentru a asculta sunetele pe care le auzise Joyce, pentru a vizita clădirea în care a început să scrie Joyce romanul **Ulise**, astfel că, într-un fel, Soupault poate fi considerat un precursor al sărbătorilor care stau azi sub semnul Bloomsday - 16 iunie.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Hermann Hesse (1877-1962)

În ceaţă

Cât de straniu e mersul prin ceaţă!
Singură-i piatra şi orice vlăstar e.
Nici un pom nu-l vede pe altul la faţă.
Singur e fiecare.

De prieteni mi-a fost lumea plină
Pe când viaţa părea să-nlumine.
Dar acum, când ceaţa se-nclină
Nu se mai vede nimeni.

Într-adevăr, înţelept nu apare
Cel care bezna nu o străbate,
Bezna ce-ncet şi fără cruţare
Îl desparte de toate.

Cât de straniu e mersul prin ceaţă!
Viaţa-ntreagă e o-nsingurare.
Nimeni nu-l ştie pe altul la faţă.
Singur e fiecare.

Dramaturgul român de azi

alina boboc

thalia

De mai mulţi ani, se tot vorbeşte despre o criză a textului dramatic românesc, care, în general, urmează fie modele antedecembriste, fie se înscrie în zona parabolei. De unde vin cauzele acestei crize şi cum poate fi ea ameliorată sunt chestiuni despre care se poate discuta foarte mult. Fapt este că, în tot acest timp (de după 1990), se tipăresc piese româneşti, unele apucând chiar să se joace (cu cât succes, este de văzut pentru fiecare în parte) şi să intre uneori în competiţii, în festivaluri.

În acest demers de încurajare a dramaturgiei româneşti se încadrează, în mod firesc, şi intenţiile singurei edituri specializate în teatru la noi, UNITEXT, prin publicarea, între altele, a unor piese româneşti. Aici tipăreşte şi Alina Nelega (cunoscut critic de teatru, membru al UNITER, prozator, traducător, jurnalist) cartea **www.nonstop.ro** (piesă de teatru însoţită de eseul **Piesa românească, astăzi**, Bucureşti, Editura UNITEXT, Colecţia „Piese noi", Seria „Dramaturgi români", 2000, 112 p.).

Piesa este un decupaj din zona *underground* a societăţii şi prezintă, în nouă scene, viaţa în nuanţe cenuşii, a cinci personaje, care trăiesc într-o lume a lor, evident desacralizată (până şi îngerii din final sunt prinşi într-un joc murdar al afacerilor cu organe umane), lipsită de criterii şi deci de valori. Doi tineri, Otto şi Miki, îşi petrec umila lor existenţă într-un internet-café, patronat de chinezul Frank, în compania unei actriţe semiprostituate, Sidi. Otto, un student transsexual, care tot înghite testosteron pentru a deveni bărbat, şi Miki, un poet submediocru, beau, se droghează, vorbesc engleza minimă (cea de pe ziduri), intră într-o afacere cu cadavre etc.

Concepţia despre viaţă a lui Otto este foarte precisă: „Viaţa e o adiere. Viaţa e o prună - surpriză! - pe o creangă de măslin. Viaţa e o scară de cotet /.../. Viaţa e să mergi cu viteză şi cu frânele defecte. Viaţa e o femeie cu barbă. Viaţa e ca fumul de ţigară. Viaţa e cea care te ucide, nu moartea. Viaţa e să ţi-o tragi până dai în primire. Că atunci ţi-o trage ea. Viaţa e o curvă." ş.a.m.d.

Personajele trăiesc prin verva dialogului, superficial, scabros, morbid. Textul a câştigat Concursul UNITER pentru cea mai bună piesă românească a anului 2000 (Concursul, premiul şi editarea cărţii au fost sprijinite de Fundaţia „Principesa Margareta a României").

Eseul **Piesa românească, astăzi**, compus dintr-un **Scurt istoric** şi o **Clasificare simililiterară şi pseudo-subiectivă a autorilor dramatici (relevanţi) ai ultimului deceniu** propune o viziune interesantă asupra dramaturgiei româneşti contemporane. Desigur, nu este o lucrare exhaustivă (şi autoarea nici nu-şi propune acest lucru), dar marchează un punct de vedere într-o eventuală analiză ulterioară mai amplă. Pentru Alina Nelega, dramaturgii români se clasifică astfel: teatrul post-absurd, poeţii (Matei Vişniec, Saviana Stănescu); teatrul livresc, prozatorii (Radu Macrinici, Vlad Zografi); teatrul omiletic, polemiştii (Dumitru Solomon, Alina Mungiu); suprarealiştii insidioşi (Iosif Naghiu, Răzvan Petrescu); mânuitorii de stereotipii (Valentin Nicolau, Theodora Herghelegiu); violenţii (Ştefan Caraman, Cristian Juncu, Gianina Cărbunaru); post-textualismul burlesc (Horia Gârbea, Dumitru Crudu); rătăciţii (Ion Mircea, Ştefan Zicher); scriitorii-actori (Paul Ioachim, Olga-Delia Mateescu); scenariştii (Petre Barbu, Nicu Horodniceanu, Marius Barna); excepţia de la regulă (Andreea Vălean).

Categorizarea de mai sus este însoţită de argumente, de explicaţii cu trimiteri directe la texte, de analize de finete, toate acestea fiind menite să garanteze seriozitatea cercetării de mai sus.

Salvarea cinematografiei româneşti vine din partea Internetului

irina budeanu

arta filmului

Vară sufocantă şi enervantă. Linişte totală în lumea filmului românesc. Nici o zvâcnire. Speranţele noastre în privinţa renaşterii filmului autohton s-au cam ofilit. Toţi ne-au promis că anul acesta vom asista cu siguranţă la revitalizarea cinematografiei noastre. Câteva zvâcniri, dar atât. Dacă Centrul Naţional al Cinematografiei ne promite de zor, cum că lucrurile se vor schimba în mod fundamental, dacă premierele anului 2004 s-au lăsat îndelung aşteptate, dacă valul „tinerilor furioşi" a rămas suspendat în aer şi seamănă mai mult cu o metaforă, comunicarea computerizată ne scoate din dilemă şi ne redă şansa de a visa. De a visa la viitorul filmului românesc. Cum? Prin realizarea unui site la adresa **www.romfilmpromotion.ro**, care promovează cinematografia românească în lume. El are ca principal obiectiv relansarea producţiei autohtone de filme.

Prin **www.romfilmpromotion.ro**, profesioniştii filmului din străinatate pot afla, în mod interactiv, informaţii despre locaţiile de filmare existente în România, resursele de producţie româneşti, informaţii relevante despre România (de exemplu: statistici, adrese, instituţii, televiziuni etc.).

Iniţiatoarea acestui modern şi îndrăzneţ proiect este **Adviser Interactive**. La ce s-au gândit organizatorii când au conceput un astfel de program? Evident, la şansa reală a filmului românesc în lume, mai ales că el este promovat în mod susţinut de o echipă de profesionişti. Aventura lor internautică a pornit de la construirea unei identităţi pentru **Romanian Film Promotion**, o organizaţie nonguvernamentală de promovare a filmului românesc, a tinerilor actori şi regizori, a producătorilor şi festivalurilor de film româneşti.

Site-ul are secţiuni dedicate prezentării filmelor româneşti produse în ultimii ani (ce-i drept nu sunt prea multe!) şi festivalurilor locale sau internaţionale (nici la capitolul participări la festivaluri nu stăm prea grozav). Ce mai cuprinde acest site? Participările româneşti la festivalurile internaţionale şi premiile obţinute. De altfel, este singura secţiune foarte bine reprezentată (deşi nu prea facem filme, numărul de premii este impresionant). Cinefilii care navighează pe Internet vor putea găsi lunar la această adresă, câte un profil al unui regizor sau actor român, cu portofoliul complet al acestuia. În fine, vom avea o bibliotecă digitală a artiştilor români cu informaţii corecte şi la zi.

Aşa după cum ne-au spus organizatorii, în curând, site-ul va permite atât descărcarea unor secvenţe din filmele promovate cât şi comandarea online a broşurii „Shooting Romania" a Asociaţiei pentru Promovarea Filmului Românesc.

Actualizarea periodică a site-ului vizează şi monitorizarea permanentă a articolelor apărute în diverse publicaţii şi cronici din străinătate. Pentru că beneficiarii acestui instrument modern de lucru nu sunt doar cinefilii. Interesaţi sunt, deopotrivă, cronicarii şi jurnaliştii. Astfel, comunicarea va fi directă şi permanent îmbunătăţită. Totodată, mediatizarea filmului românesc se va face mai insistent şi sperăm noi, în mod constant. Poate că ar fi interesant să existe pe acest site şi o secţiune dedicată atelierelor de lucru ale regizorilor: avanpremierele, secvenţe de la turnarea filmelor, din timpul repetiţiilor, comentarii ale regizorilor şi actorilor, precum şi interviuri cu realizatorii premierelor. Nu ar fi lipsită de interes şi o secţiune care să cuprindă momentele esenţiale ale istoriei filmului românesc cu imagini din Arhiva Cinematecii Române.

O astfel de iniţiativă nu poate decât să ne bucure şi să ne dea speranţe că în România cinematografică a anului 2004 se poate schimba ceva. Salutăm proiectul lansat de cei de la **Adviser Interactive**, o uşă care se deschide larg spre prezentul şi viitorul filmului românesc.

Cuvintele de plastic și societatea de risc (II)

mariana ploae-hanganu

Discursul asupra riscurilor se transformă însă într-o mișcare dialectică din care rezultă multe ambiguități. Ținând cont că ambientaliștii dispun de un capital etic deloc de neglijat, politica economiei reale trebuie să-și adapteze discursul, chiar și propriile concepte, redefinindu-le conform noilor obiective. Într-o țară ca Germania, când partidul verzilor vorbește despre politica mediului înconjurător, guvernul și industria fac la fel. Dacă se spune că este nevoie de *a reduce, reutiliza, recicla* gunoiul, guvernul și industria agită steagul aceleași politici. Se încearcă astfel să se

conexiunea semnelor

stabilească o corespondență între vorbe și fapte pentru a evita orice conflict, aplicându-se pentru aceasta toate metodele - chiar și cuvintele de plastic - pentru promovarea consensului. Și totuși, dacă o problemă care trebuie discutată este condamnată la tăcere, apare riscul ca această lipsă de dezbatere să creeze, mai devreme sau mai târziu, scânteia unor conflicte latente de care nici corecta societate germană nu este scutită.

Cât despre noi, numai citind ziarele sau uitându-ne în jur, observăm că suntem departe de a atinge un consens în ceva în care încă nu s-a iscat un conflict. Dacă o anumită nemulțumire socială există, latentă și periculoasă, ea nu este însoțită întotdeauna de o atitudine din partea lumii științifice și tehnice, sau, dacă se întâmplă ca aceasta să semnalizeze riscurile anumitor produse, opiniile ei rămân fără mari repercusiuni în rândul populației. Poziția noastră periferică, atât în termeni geografici, cât și în termeni lingvistici, face ca acest „consens" între vorbe și fapte, între riscuri și cuvinte, fie ele și de plastic, care le semnalează, privind probleme atât de importante ca supraviețuirea noastră într-o societate de risc, să ne vină din afară prin presiune politică și doar rareori din interior. Face parte din cultura noastră, a bunelor și blândelor obiceiuri tradiționale zicala că „tot ce-i bun face rău" sau că „tot ce nu omoară, îngrașă"; la adăpostul lor a devenit aproape oficială bagatelizarea riscurilor și pericolelor societății contemporane cu argumente că ele sunt inerente existenței umane. Este un mod de a trăi haotic fără să știm la ce ne expunem și ce am putea face pentru evitarea pericolelor sau, cel puțin, pentru diminuarea lor.

Indiferent de tipul de discurs adoptat, semnalarea miilor de riscuri rămâne o sarcină necesară care trebuie pusă în aplicare neîntârziat. Cu toți biții de informație de care dispunem - și, mai ales, din cauza excesului acestor biți - dacă nu acordăm o atenție și o grijă specială vieții noastre cotidiene, chiar și acelui ceva care este atât de cotidian și inerent cum este limbajul, riscăm să luăm cunoștință de problemele existente când este deja prea târziu.

Obsedanta imagine

porumbel dobrogeanu

Ploaie măruntă, enervantă, ne ținea strânși în doliul său. Cuvintele vorbitorilor se lipeau de noi și, totuși, ni se părea un vis ideal. Nu, nu, îmi spuneam, e doar un vis. E doar un ritual în care, ca la-nceputul lumii, se îngroapă nu regele, ci doar masca Lui.

Chiar așa? Nu, iarăși nu! Într-adevăr, marele OM murise. Fizic murise. Definitiv murise. N-am putut să-l văd de aproape. Și-acum mă bucur că nu l-am văzut, fiindcă păstrez imaginea Sa, de pe coridorul Editurii Cartea Românească, dintr-un moment când, rontăind un biscuit, răspundea, între două „cranț-cranț", Georgetei Dimisianu, mereu cu aceeași frază: „Nu pot, am avansat ideea". Era **Marin Preda**, cel care putea să se bucure, ca un copil, mâncând un biscuit și spunând: „Nu pot, am avansat ideea".

Dar imaginea care mă obsedează nu-i aceea, ci alta: după ce s-au terminat discursurile și s-a pus crucea aceea (de lemn de salcâm?) având culoarea aurului vechi, lumea a năvălit acolo, începând să arunce flori. Flori de toate felurile: flori adânc mirositoare, flori jilave, flori enervante, flori cu labe, flori cu ochi de fecioară, flori cu limbi de șarpe, flori calde și flori cu surâsuri viclene. Flori, flori, flori!

Și-atunci am avut impresia că Marin Preda s-a trezit și se luptă cu florile. Se luptă și, pe măsură ce se luptă, florile se lipesc de el, se-agață de fruntea Lui, și-l trag în jos, sub pământ. La un moment dat, mi s-a părut că-l aud strigând: „Să luați florile astea de-aici! Simt că mă sufoc. Auziți, bă, ce faceți voi acolo?!" Dar nimeni n-a „auzit", iar florile acelea continuă să-l tragă-n jos, sub pământ.

...Au trecut de-atunci 24 de ani. (Ce iute alunecă timpul!) Și-n toată această perioadă m-a scormonit o întrebare: cum și de ce a murit Marin Preda? A fost o chemare a Destinului? Sau a fost „ajutat" să moară? Oare cicatricea (lovitura) de la tâmplă nu poate comunica nimic? Mi-e mi-a comunicat neliniște și îndoială asupra „morții naturale".

evocări

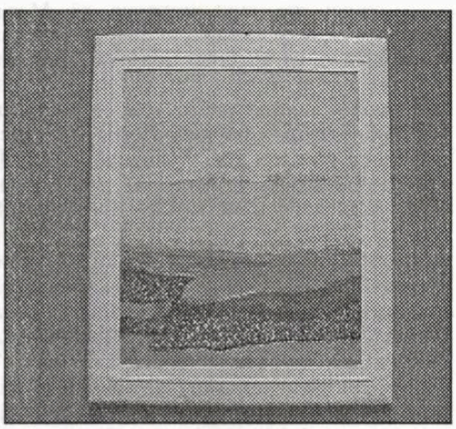
Iar procesul verbal încheiat atunci și în care se spunea că a „murit înecat în propria-i vomă", mi s-a părut o ciudată și plină de dubii formulare. Oare azi, în condițiile create de Revoluție, nu s-ar putea elucida adevărul asupra morții lui Marin Preda? Chiar nu știe nimeni nimic? Tăcerea, acum, când nu mai avem motive de teamă (chiar nu mai avem?!), mi se pare dăunătoare. Marin Preda are dreptul la adevărul ce i se cuvine unui geniu. Deci, fac apel la toți cei care pot depune mărturie s-o facă. Și dacă vor tăcea? Atunci întrebările ne vor apăsa și urmări până la sfârșitul vieții. Noi sperăm, totuși, că unele lumini se vor arăta.

grafomania

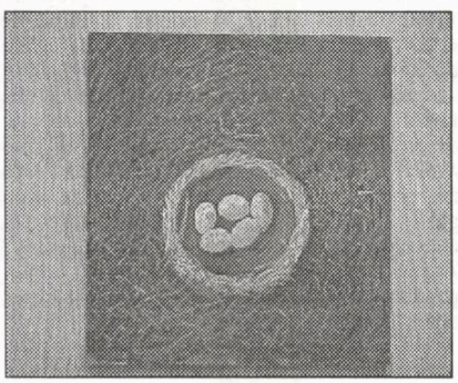
Muzică pentru vite, din repertoriul Violetei Craiu

Doamna Violeta Craiu a reuşit o performanţă demnă de remarcat (chiar şi pentru o rubrică aşa cum este cea de faţă): a scris un roman proletcultist postmodern - **Anemona** (Editura M.T.M. PRODesign, Brăila, 2001). De la ferma de taurine, unde „Vlad le explică procesul tehnologic de îngrijire, creştere, sacrificare şi truda lui de zi cu zi" (p. 53), până în living, unde „Anemona se aşază pe canapea" pentru a face o listă cu ce trebuie pentru „aniversara" fiului său nu e decât un pas. La începutul cărţii, Anemona este o puştoiacă timidă, frustrată şi pregătită să dea pe loc o explicaţie a numelui ei, ca din manualul de botanică: „- Este nume de floare? - Da. Numele ştiinţific este anemone nemorosa sau, popular, floarea Paştilor. Este o floare solitară, care creşte în pădurile de conifere de la munte şi de la câmpie, dar şi în grădini şi livezi. Înfloreşte primăvara, când natura se trezeşte la viaţă iar sărbătorile religioase sunt aşteptate cu sfinţenie" (p. 10), spune Anemona plină de freamăt, iar noi ne simţim deodată trişti pentru că nu mai aflăm cum se înmulţesc anemonele şi nici ce tipuri de flori sunt. Cel căruia îi ţine acest discurs specializat este Liviu, primul şi veşnicul ei iubit, care însă e căsătorit şi are un copil bla, bla, bla. De aceea, romanul doamnei Craiu e unul de iubire, dar şi un... bildungsroman. O urmărim pe biata Anemona formându-se, căsătorindu-se cu Vlad, care de fapt nu o iubea, cu care are doi copii, apoi o urmărim înşelată, abandonată şi distrusă, dar regăsindu-se într-un final, peste 'nşpe mii de ani, în braţele, desigur, ale lui Liviu. Ei, bine, toată această poveste este scrisă într-un limbaj de lemn, dar nici măcar unul modernizat, lăcuit, frumos mirositor, ci unul de „tristă amintire", cariat, găunos: „Tânărul părea mai mare de ani şi echilibrat emoţional" (p. 9), „Nu vreau să deschizi ochii pe mine" (p. 11), „Inimile noastre vor să vorbească, nu simţi acelaşi lucru?" (p. 13), „Probabil pe undeva asta este căsătoria: o prietenie lungă, de o viaţă, bazată pe respect şi încredere şi mai apoi, pe dragoste" (p. 17), „Mi-ar plăcea să cred că mă vei aştepta, pentru că am să vin, oricât de târziu va fi în viaţă!" (p. 29), „Bărbaţii sunt oameni curajoşi şi echilibraţi, ei nu fac bârfe cu femeile" (p. 108), „Prima iubire nu se uită" (aproape pe fiecare pagină). Ca să vă faceţi o idee, iată cum se leagă şi un dialog între Anemona tânără şi Liviu: „- Vreau să fii a mea... spuse el emoţionat, strângând-o mai tare la pieptul lui. -Nu e ortodox ce-mi ceri. Nu sunt de modă veche, dar ne asumăm nişte riscuri. Eşti deja tată! Mai vrei un copil, de data asta nelegitim, pentru că ai petrecut cu mine câteva zile minunate? La ce ţi-ar folosi o noapte de dragoste? (...) - Voi avea grijă de tine să nu rămâi însărcinată, reluă el. Nici nu ştii ce pierzi! (...) - Nu insista! Îi mângâie pieptul dezgolit şi fierbinte (şi plin de păr, îmi vine să adaug - nota mea, C.S.). Şi eu te doresc, dar vreau să o fac numai cu acela care mă va iubi şi va fi cu mine o viaţă (...). (Atenţie, la replica următoare există riscul să vă prăpădiţi de râs!) -Eşti învechită în gândire şi refuz să cred că nu ai cunoştinţe elementare despre sex" (p. 14-15). Oau, ce duş rece! Peste cei 'nşpe mii de ani când cei doi predestinaţi se vor regăsi, Anemona îl va implora - desigur, cu glasul plin de emoţie: „- Fă dragoste cu mine, nu performanţe sexuale! Nu te grăbi, se rugă tânguitor femeia" (p. 168), pentru ca peste un timp să-i spun: „Sunt foarte fericită! Ai fost perfect şi îţi mulţumesc..." (p. 169). În afară de aceste pagini mustind de clişee şi bazaconii, doamna Craiu ne serveşte şi nişte incredibile porţii de umor involuntar: Anemona vrea să se facă economistă, aşa că dă la AS (chiar aşa, AS). După terminarea facultăţii aşteaptă cu nerăbdare... repartiţia, pentru care ar fi mai avantajată dacă ar fi căsătorită, dar după ceva timp (respectiv după câteva pagini), o găsim în faţa calculatorului, apoi în living. Am păstrat pentru final faza cea mai beton din imaginaţia doamnei Craiu: Marius şi Daniela sunt copiii Anemonei. Marius încearcă să o convingă pe Daniela, un real talent, să facă ceva util cu vocea ei: „Spune-i lui tata să te ducă la fermă să cânţi la vaci; dacă acestea dau mai mult lapte, iar tata are un randament crescut în ceea ce priveşte producţia de lapte, de ce nu ţi-ai încerca norocul câştigând ceva parale?". Zis şi făcut. Daniela merge la fermă să le cânte vacilor, iar „experimentul se dovedi a fi ceva interesant atât pentru Vlad şi Marius, cât şi pentru ceilalţi angajaţi ai fermei. Daniela cântă ceva cântece, cât ţinu mulsul artificial, apoi mai cântă ceva pentru ţăranii adunaţi ca la spectacol" (p. 102).

Corina Sandu
corina_ sandu2003@yahoo.fr



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Costel Plăviţu



citate surescitate

„Paul Spirescu este un poet binecuvântat cu sufletul în lacrimă, ce-şi clădeşte catedrale de invizibile fuioare de fum, din siberiile lungilor sale peregrinări în timpul devastat de fluturii unei tragice şi incomensurabile detenţii. Loviţi-mă de cântec, ar spune el, mergând bezmetic şi trufaş în acelaşi timp pe liniile de cale ferată ale unui infinit de rouă şi dragoste pentru tot ce-i iese în cale ori îl aşteaptă în prag. Prin acele porturi trădate ori jefuite de corsari, prin acele cârciumi unde zorii mijesc cu beteala numai în cuiburi denunţătoare de vrăji şi păianjeni, iar lăutarii îşi spânzură de jale în subsuoara lăutei beţia zorilor, de acolo vine poezia lui Spirescu o clipă de cristal a speranţei lângă botul de rug al iluziei."

„Toată făptura sa de pelerin al unui timp pe care şi-l devoră dintr-o altă lume şi dintr-o altă istorie devine o răsfrângere dureroasă a vieţii şi a morţii lui mai demult, întâmplare fierbinte şi cosmică a luptei ori a bucuriei, o călătorie pe stelele de coşmar ale fiecarei îndoieli ce-l macină şi-l înalţă, sfârşind ca un menestrel la porţile aceloraşi doruri cu lumină de aştri, unde se afla rădăcina misterioasă a unui Dumnezeu pe care-l poartă în spate cu o răsplată sau ca o pedeapsă sisifică".

„Paul Spirescu îndrăzneşte să mai scrie astăzi o poezie de inimă, baladă triumfală a gândului niciodată maculat de schizofreniile modei, ca o strigare de nuntă a frumuseţii, ca un tangaj delicat al cuvintelor ce nu vor să alunece din metaforă, adăugând ecoului divin al clipei în etern balans acel dans de fluturi maiestuos fandând aerul unor zăpezi imaginare, ca o viscolire de cai în niciodată terminatele nopţi de sânziene. «Aş vrea să mai am optsprezeceani...», parcă ar vrea să mai spună ca şi Rimbaud, poetul, dar gândeşte în cele din urmă la fel ca în extazul nebun şi dezlănţuit al unui «cer putred şi bântuit de lună», că secunda trăirii este unică şi inconfundabilă, maree fantastică unde numai dorurile sfinte au dreptul la nemurire..."

„Această cea de a doua sa carte este, în esenţa frumuseţii ei, un cântec de adormire a fluturilor, aşa cum, de fapt, suna şi titlurile a patru poezii, o cruce a memoriei de pe care lipsesc, fericit, epitafurile şi sentinţele cu iz de dojană, decisive. **Strigăt clandestin** este o carte unde «aripile fluturilor au înflorit pe câmpii», dar unde şi tristeţea clipei netrăite apare ca un cearcăn al ochiului dezlipit de splendori ori ca o memorie a lacrimei ce fulgeră tâmpla imaginarului, dar dincolo de toate acestea ea defineşte un poet excepţional, căreia cu bucurie îi rostim şi îi scriem numele: PAUL SPIRESCU."

(**Jon Panait** - „Oglinda literară")

Ecuațiile cuplului erotic

ion roșioru

Cele 18 proze scurte din cea de-a doua carte a Anei Cioclov - **Scara de mătase** (Editura Augusta, Timișoara, 2003) - sunt tot atâtea ecuații existențiale ale cuplului, decupate dintr-o varietate practic infinită de situații, în funcție de actanți și de stările pricinuite de iubire într-un cadru în care realul și fantasticul se contopesc în chip ingenios și irepetabil. Întâlnim, astfel, în **Ziua băutorilor de vise**, un cuplu edenic, aflat într-un spațiu în care memoria, ca și prejudecățile, au fost abolite, Carol și Trully abandonându-se frenetic chemării instinctelor. În **Isabela**, autoarea sugerează un coup de foudre pervers și languros dintre un bărbat teafăr și o tânără infirmă. Atmosfera e una de vară buimacă, ireal încărcată de trăiri confuze, de halucinație în preajma maelströmului păcatului posibil sau comis doar cu gândul pentru o fracțiune de secundă ce se dilată înspăimântător. Contopirea paroxistică poate fi una carnală, ca în **Dolce vita**, sau doar spiritualizată artistic, sublimată, precum în **Scara de mătase**, unde o domnișoară, Kenza, îi „pozează" unui pianist care-o transpune în cântecul lui, îi muzicalizează prezența. Fericirea erotică ține la distanță spaimele thanatice, chiar de-i trăită doar în imaginație, ca absență prezentificată, precum în schița **Folie**. Chipul iubitei dispărute zămislește amintiri impulverizabile. În bucata **Un fluture pe lampă** e dezvoltată o sugestie din Baudelaire și anume aceea că esența divină a dragostei e indestructibilă. Într-o altă piesă, **Câteva ceasuri din dimineața unei toamnne**, poate cea mai poetică din tot volumul, sunt exploatate corespondențele dintre tărâmul spiritualizat, abstract și irepetabil al iubirii, și cel obiectual și palpabil al ambientului casnic. Frumusețea și poezia piesei e dată de antiteza dintre lumea sufletească și cea materială, de contradicția insolubilă dintre credință și trădare, dintre simțămintele încărcate de veșnicie și interesele de moment mercantile și meschine, dintre infinita pasionalitate a naturii și ingratitudinea firii omenești superficiale și labile. Femeia îndrăgostită nutrește o indicibilă gelozie față de natura înconjurătoare, ca în **Ocean cu parfum de femei**. Prospețimea excitantă a ploii nu face decât să reliefeze angoasa singurătății în doi. Constantin, acordorul de piane din **Cerșetori la porțile cerului**, ca și pianistul din piesa titulară a volumului, o iubește cu disperare pe Marisa căreia „îi adună degetele lungi, dintre sâni, bătăile inimii și i le așază pe clape". Ea însă dispare - e și asta o formă de a păstra nealterată o iubire - și el o caută, pe Valea Loarei, într-o noapte în care totul se fantasticizează. Și nu-i deloc singura proză în care unul din membrii binolului erotic aparține altei lumi, cea a umbrelor ce evoluează în feerii nocturne. Întrupări fantomatice își recuperează parcă viețile netrăite, iubirile ratate cândva, elocventă fiind în acest sens **Șoapte la urechea nopții**. Din eposul baladesc romantic german pare să descindă Mov, tânăra fată îmbrăcată în roșu care, în **Aceeași Loreley**, se plimbă pe malul Rinului și vorbește de un iubit fantomatic, având consistența vântului pe esplanadă. Imaginarul năbuiește literalmente peste realitate. Schimbările bruște ale anotimpurilor inflamează simțurile și-n starea de buimăceală granițele dintre realitate și vis se șterg de la sine. Bărbatul din **Atunci când vine primăvara** trăiește brusc euforia pe care i-o declanșează soarele printanier și frenezia nupțială a gâzelor trezite la viață. Într-un acces de bucurie și gelozie, vrea să strivească micile vietăți. Deși n-o face, atunci când se întoarce în solitudinea casei sale, unde nu-l așteptă decât un vechi manechin de cârpă, Ayn, constată că are mâinile pline de sânge. Alteori, cantonarea în imaginație e ireversibilă. Personajul ce dă numele schiței **Leon** e un sărac cu duhul și care locuiește, parcă urmuzian, într-o cutie de carton dintr-un gang. La restaurant i se dă de băut și el își povestește aventurile erotice cu diverse dame, fabulând, firește. Când inocentului bufon fără voie îi este adusă o fată vie, cum ar spune Arghezi, în bârlog, el se simte frustrat că nu mai poate privi prin orificiile vizuinei sale picioarele femeilor care trec pe trotuar la câțiva pași de el.

Scrise în registre dintre cele mai diverse (realistic, fantastic, oniric, parabolic), mereu avântate și poematice, prozele Anei Cioclov, care a debutat în anul 2001 cu **Sărutul interzis**, deși a cochetat cu literatura încă de prin anii '70, sunt expresii ale dezmărginirii imaginației, ale căutării iubirii al cărei inepuizabil mister ține trează fecunda sete de libertate a spiritului și-i conferă un sens major condiției umane. Versiunea germană a ediției bilingve e semnată de Erika Scharf. La ținuta grafică de excepție contribuie din plin și desenele, care aparțin deopotrivă prozatoarei ce trebuie salutată fără rezerve și în această ipostază de îndrăgostită, la rândul, de mesajul dictonului străvechi *non multa, sed multum.*

Festival estival

Juriul celei de a treia Ediții a Concursului "Vara visurilor mele", organizat de revista "Amurg sentimental" și Cenaclul Liceului teoretic din Puiești - Vaslui, format din scriitorii: Ion Machidon, Nicolae Rotaru, Eugen Cojocaru, Petruș Andrei și Const. Miu, a hotărît acordarea de premii, după cum urmează:

POEZIE

Marele premiu: Ștefan Balău, prof. Lespezi, com. Gârleni, jud Bacău

Premiul I: Cristina Popa, elevă, Gherla, jud. Cluj.

Premiul II: Synthia Albulescu, elevă, Argeș.

Premiul III: Florian Adrian Răruiu, student, București

Mențiuni: Alexandra Vatamanu, elevă, Botoșani; Elena Olariu, bibliotecar, com. Răducăneni. jud. Iași; Ancuța Chichifoi, elevă, Medgidia, jud. Constanța.

PROZĂ:

Premiul I: Andra Maria Vlaicu, elevă, București

Premiul II: Camelia Gabriela Lungeanu, Sinaia

Mențiune: Oana Roxana Frumuz, elevă, București

ESEU:

Premiul I: Iulia Cristina Cojocaru, elevă, Caransebeș

TEATRU:

Mențiune specială: Niram Georgés, profesor, Medgidia.

Festivalul "Duiliu Zamfirescu"

1. Marele premiu de excelență - D.R. Popescu.

2. Premiul de excelență - Mihai Cimpoi, Cezar Ivănescu și Ion Rotaru.

3. Premiul pentru cel mai bun volum în proză publicat în anul 2003 - Magda Ursache pentru volumul **Rău de România** - Ed. Junimea, Iași.

4. Premiul pentru cel mai bun volum de proză în manuscris - Constantin Miu din Medgidia.

5. Premiul pentru cel mai bun eseu în manuscris - Leo Butnaru din Basarabia .

6. Premiul pentru critică literară în manuscris nu s-a acordat.

7. Premiul pentru cea mai bună poezie în manuscris - Maria Pal din Cluj Napoca.

8. Premiul APLER pentru revista "Oglinda Literară" pe anul 2003.

Au mai fost premiați: Paul Goma, Valeriu Rusu, Marian Popa, Petru Ursache, Mircea Radu Iacoban, Florentin Popescu, Cornelia Maria Savu, Adrian Dinu Rachieru, Bogdan Ulmu, Ioana Greceanu, Ion Filipciuc și revistele "Convorbiri Literare" din Iași și "România literară" din București.

Premiile au fost acordate de Ministerul Culturii, Consiliul Județean Vrancea, Direcția de Cultură, Culte și Patrimoniu a județului Vrancea, Primăria Municipiului Focșani, APLER și Asociația Culturală "Duiliu Zamfirescu".

Căminul de familiști numit România

mariana criș

Pe un câmp plin de uscături și gunoaie se înalță un bloc scorojit și cu șase nivele. Generic, el se numește „Cămin de familiști". La parter se află cei oropsiți. Cei bătuți de soartă, care mai ies din când în când în stradă și întind mâna după un galben sau își iau lumea în cap și pleacă pe Continent, unde, cred ei, laptele și mierea curg în valuri. Apartamentele lor sunt sărăcăcioase, scorojite și, de cele mai multe ori, locuiesc mai mulți în ele. În timp ce urci, la etajul unu, un damf de parfum ieftin îți umple nările. Aici locuiesc, în genere, cei care se încăpățânează să supraviețuiască. Își duc zilele calculând, în timpul nopților, dacă le mai ajung banii pentru a-și cumpăra pâinea cea de toate zilele. Lor, de multe ori, le place să viseze, își închipuie că într-o zi va da norocul peste ei, vor câștiga la loterie, iar viața lor se va schimba. Vor urca la etajul trei. Aici lucrurile se mai schimbă. În general, aici trăiesc numai acei care au știut să-și pună toată agoniseala de-o viață la bătaie și să-și deschidă în centrul așezării un butic sau un mic magazin. Viața lor se împarte între calculele interminabile și șpaga pe care trebuie s-o dea, aproape în fiecare zi, organelor ce vin în control. „Muncesc degeaba, banii mei se duc pe apa sâmbetei" - strigă unul dintre locatarii etajului trei în plină dimineață. Dar în zadar, nimeni nu-l aude și, oricum, pe nimeni nu interesează. La etajul patru se află intelectualii. Ei, în cele mai multe cazuri, trăiesc într-o altă realitate. La fel ca și artiștii și scriitorii de la etajul cinci. Lor le place să vorbească, să critice și sunt priviți de autorități drept cei mai cârtitori. În fine, la ultimul etaj stau cei cărora le place să fie în apropierea celor care conduc acest cămin de familiști. Pentru că trebuie să spunem, în acest bloc locuiesc numai familii. Nimeni nu este singur. Nimeni nu merge, așa cum ar vrea el, prin mijlocul drumului sau mai la est sau mai la vest. Toți sunt obligați să trăiască în familii strânse și să meargă pe drumul croit de cei care conduc blocul. În ceea ce-i privește pe conducători, ei nu locuiesc în acest bloc. Lor le place să stea la vile cu balcoane și peluze. Mai mari sau mai mici, fiecare după rolul pe care îl are în conducerea blocului. Și acestora le place să trăiască în familii. Chiar dacă uneori se mai ceartă, se mai despart sau mai pleacă, care cum poate, prin străinătăți. Dialogul dintre locatarii blocului și conducătorii acestuia aproape că nu există. Numai din patru în patru ani, conducătorii îi curtează pe locatari, iar ei trebuie să-i aleagă. De regulă, sunt aceeași oameni. Se mai rotesc între ei, dar tot aceiași rămân. Acestor conducători le place să știe că acolo, în Palatul cel Mare, se află conducătorul de deasupra lor, ca să nu-i spunem „suprem", pentru că nu se mai poartă. Acel Mare Conducător are zâmbetul larg și multă înțelegere, spune el, pentru familiile din bloc. Oamenii nu resimt această aripă protectoare, asemenea unui înger, a Marelui Conducător. Ei își văd de viața lor, de necazuri, de copii și de sutele de probleme zilnice. Din când în când, Marelui Conducător îi place să se mai întâlnească cu câte cineva, pentru că se simte singur. Atunci, își pune aprozii să cânte din goarnă și începe să se perinde pe la Marele Palat familiile de conducători. Numai că, în ultimul timp, Marele Conducător are o problemă. Unele familii conducătoare nu-l prea mai ascultă. Ba mai mult, două dintre ele au și refuzat să vină la Marele Palat. Mare i-a fost supărarea Marelui Conducător. Sigur avea dreptate, la semnul lui trebuia să li deschidă calea, iar ele repejor să vină imediat. A fost numai una, care, deși era plecată în vacanță, pentru că, trebuie să spunem, familiile conducătoare au dreptul la odihnă, a venit imediat. A înfruntat furtuna, ploaia, grindina și, îmbrăcat la patru ace, s-a prezentat la Marele Palat. Toată comunitatea a considerat această venire ca una istorică. E drept că familia cu pricina mai vorbise ea, cu ani în urmă, în stânga și în dreapta, despre Marele Conducător și despre celelalte familii conducătoare, spunând pe unde avea ocazia că ea se află în opoziție și se gândește zi și noapte la amărâții blocului. Dar acum - ce să vezi - a dat mâna și s-a împăcat cu Marele Conducător. Întotdeauna viața îți oferă atâtea surprize, că nici nu știi ce să mai crezi.

Familiile de artiști de la etajul cinci al blocului începuseră să se gândească la faptul că ar fi sosit momentul să mai urce un etaj. Dar nu-și prea băteau capul, venise vara, plecaseră la mare. Acolo e mai bine, mai pică un bănuț și tot românul poate să prospere. Blocul era locuit în majoritate de români. Mai puteai găsi și țigani, dar ăștia stăteau la parter sau printre românii de la etajele doi, trei, patru și cinci, italieni, turci, maghiari, machedoni.

Dar, să ne întoarcem la Marele Conducător. Nu prea îi plăcea să i se spună așa. El nu-și dorea nimic altceva decât să reprezinte interesele blocului în Europa. Fiindcă, de ce să n-o recunoaștem, blocurile din toate țările și continentele trebuiau să se aibă bine între ele. S-a născut chiar o lozincă: „Blocuri din toate țările, uniți-vă!". Pământul tot trebuia să fie unit, pentru că numai așa putea să lupte împotriva unei alte civilizații, care ar fi poposit pe tărâmurile lui. Asta își dorea Marele Conducător. El voia să fie mediator de zonă, nu să controleze viața familiilor conducătoare. Dar era greu cu aceste familii. Ele nu erau pregătite. Cu excepția a câtorva dintre ele. Idealurile Marelui Conducător erau înalte. Și uite așa, veni ziua când Marele Conducător l-a chemat la el pe Micul Conducător. I-a făcut morală, voia să-l trezească, pentru că interesul blocului o cerea.

fonturi în fronturi

Însă să mergem mai departe cu povestea. De mai multe săptămâni, printre familiile conducătoare s-a instalat, așa nitam-nisam, o dorință de suicid. Mai mulți membri ai acestor familii au făcut pe nepusă masă o criză de conștiință sau de deznădejde și au început să se arunce de la etajele vilelor în care stăteau. Paralel cu acest val al sinuciderilor, trei tineri din familiile de la etajele unu și doi ale blocului s-au gândit ei să îmbogățească brusc. Au intrat pe fir cu spiritele necurate ale conducătorilor și au aranjat, ca-n filmele ieftine ale americanilor, un furt. „Furtul secolului" s-au repezit oamenii să-l numească. Doamne, câtă vânzoleală s-a născut! Conducători mai mari, mai mici, păzitorii blocului și ai oamenilor au început să se agite și după mai multe zile de „filaj" îi găsiră pe bieții hoți. Ăștia arătau ca și cum nimic nu făcuseră și nici apă nu băuseră. Când păzitorii s-au văzut în fața banilor, au început să-i numere. Și cum îi numărau ei, s-au trezit că nu ies la socoteală. Ba mai trebuia o geantă, ba două, ba nouă, oricum nimeni nu știa care ar fi fost suma de bani pe care acești năpăstuiți ai sorții o furaseră. În tot acest timp, Marele Conducător era supărat. Familia pe care singur o formase începea să se destrame. Era în pericol blocul. Se spunea că blocul nu mai putea fi guvernat. Iar într-un vid de putere, de guvernare, se putea întâmpla orice. Ce era de făcut? Nopți și zile, Marele Conducător nu-și găsi liniștea. Era supărat, nu-i mai ardea de artiști și nici de spectacolele lor. Trebuie să spunem că Marelui Conducător îi plăcea foarte mult să se ducă la teatru. Din acest motiv, unele dintre familii de artiști au fost nevoite să se mute în subsolul blocului, unde, cu mari eforturi, au reușit să-și amenajeze câte o cameră de spectacole. Mai trebuie să spunem că blocul acesta urma să fie vizitat de mulți. Delegații peste delegații trebuiau să vină. Unele dintre ele chiar sosiseră. Își dădeau cu părerea. Ba că trebuie făcut așa, ba altminteri. În fine, nu se lua nici o hotărâre. Totul se desfășura la modul declarativ. În fapt, interesul mare era pentru ce se afla pe lângă acest bloc. Fiindcă în imediata lui apropiere erau câteva combinate și, apoi, terenul din fața lui. Chiar dacă nu prea arăta a fi curățat de uscături, totuși se spunea că în adâncurile lui s-ar afla mult bogății de care Comunitatea Familiilor de pe Continent ar avea nevoie. Și uite așa, din aceste „dezbateri", unele familii conducătoare s-au îmbogățit peste noapte. Deh, ele au știut cu un minut mai devreme cum se fac afacerile. Comisioanele au fost baza îmbogățirii lor.

Dar, într-o bună zi veni mai Marele Continentelor și spuse: „Uite un bloc de familiști. Pe el stă scris cu litere de-o șchioapă ROMÂNIA. Frumos nume! Trebuie să facem din el un punct strategic în lupta noastră împotriva dușmanului nevăzut". Din acel moment, viața familiilor din bloc luă un alt curs. Căminul urma să schimbe în raiul pe pământ. Toată lumea să se îmbogățească și să trăiască fericită până la adânci bătrânețe.

Numai că toate acestea erau, din păcate, numai vise frumoase. Normalitatea pe care și-o doreau familiile acestui bloc sau cămin de familiști rămânea numai o speranță deșartă. Căminul de familiști purta un nume: ROMÂNIA. Locul unde legea nu se respectă și se poate întâmpla orice.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA

Bibl... 2e 48

Luceafărul

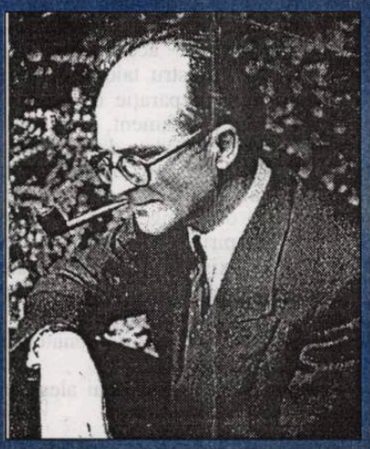
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

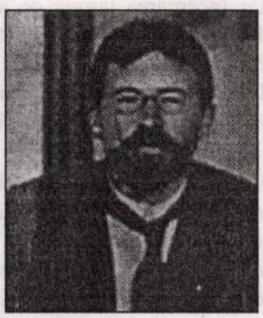
Nr. 30-31 (661)
Miercuri, 4 august, 2004

„Refuzând să se întoarcă în patria deja înfeudată imperiului sovietic, el se expunea nu numai să-și piardă serviciul, dar și să-i fie retrasă naționalitatea. S-ar fi văzut condamnat, ca și alții, la închisoare sau la condiția de apatrid ori cetățean al Lumii. Ca să supraviețuiască, a trebuit să-și sacrifice opera literară operei științifice, prin care, începând cu *Tratatul de Istorie a Religiilor*, a dobândit renume internațional. "

(joão bigotte chorão)



mircea eliade



anton pavlovici cehov

„Cehov nu a avut o părere prea înaltă despre critici, despre care, într-o convorbire cu Gorki, s-a exprimat că sunt «asemenea bărzăunilor care-i împiedică pe cai să are.» Ei nu au altă ambiție decât să proclame că pot bâzâi în legătură cu aproape orice. «De 25 de ani am tot citit critici despre propria mea operă și nu-mi amintesc o singură remarcă de valoare sau vreun sfat valabil. O singură dată, un critic a spus ceva care m-a impresionat. El a zis că voi muri beat într-un șanț.»"

(ion crețu)

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Heroina, lacrima lui Allah...

dan stanca

convorbiri incomode

Succesul durează cinci minute

florica mălureanu

pag. 34-36

ştefan tăbăraş

„Sânge (ne)vienez“

... deşi tot despre operetă este vorba: sub focala mirată a obiectivelor de televiziune, actualul ministru al Sănătăţii dădea... sânge. Cum de s-or fi nimerit televiziunile (şi o parte a presei) tocmai acolo şi *atunci*. Cazul nu e singular: un fost prim-ministru s-a „aliniat“ şi el câţiva zeci de metri în apă lângă înotătorul (parcă austriac) ce-şi propusese să străbată înot întreaga lungime a Dunării. N-am văzut nici atunci *tâlcul* „performanţei“ (poate nu se vedea că era, precum rima, sub apă!), cum nu-l înţelegem nici pe acesta, de-a dreptul sângeros! Un alt ministru taie aproape zilnic panglici, după orice reparaţie de şosea, după terminarea oricărui apartament, deşi, pe de altă parte, dacă ar umbla măcar o dată pe jos, chiar pe peroanele Gării de Nord, ar da în gropi.

Acuma, să nu exagerăm. Are şi ministrul nostru dreptul să dea sânge. Dar de ce în faţa televiziunilor vampirice? Şi de ce *acum* înainte de alegeri? Nu există riscul ca, la analiză, sângele să se dovedească anemic? Dar să-i recunoaştem mărinimia: Renunţă la banii cuveniţi şi la meniul obţinut de donatori, *după*. Preferă foamea.

În literatură (în comedii, mai ales) au fost create personaje care, în ajun „salvează un tânăr de la sinucidere“ sau, prin şantaj, recurg la „pac' la «Războiu'»!“ (În cazul de faţă sunt amestecate... recursurile?) Fostul preşedinte al SUA „salva“ anual, de Crăciun, de la decapitare curcanul primit cadou. Şi, în stil „anglo-saxofon“, îl făcea şi pe acesta, o vreme, „stagiar la Casa Albă“. În cealaltă cameră, la „mese întinse cu făclii aprinse“, îl aşteptau fripturile de curcan.

Revenim la opereta „Sânge dăruit“: dacă totuşi, aşa cum presupuneau concepţiile antice, sângele ar conţine nu doar globule, plasmă ş.a., ci şi *caracter*, *personalitate*? Cine l-ar despăgubi pe bietul primitor?

Ştiind noi de gestul însuşi al ministrului Sănătăţii şi fiind informaţi zilnic despre accidentul unui nefericit care, în operaţie, dintr-o eroare, s-a trezit... fără penis, e firesc să ne întrebăm: N-ar fi trebuit să-i sară în ajutor, cu o donaţie adecvată de organ, însuşi ministrul Sănătăţii? Operaţie, bineînţeles, televizată?

La urma urmei, unde am ajunge dacă, urmând exemplul de mai sus, ministrul Învăţământului s-ar apuca el însuşi de învăţat, cel de Interne ar coborî din turn să dea şi el măcar câteva pulane de cauciuc pe o sortită spinare, responsabilul Sportului să intre şi el în ringul de box măcar pentru a încasa (alături de „Moşul“) un pumn zdravăn în ficat, iar ministrul Turismului să mai plece el însuşi... la plimbre?

De fapt, histrionicele gesturi ale unor demnitari nu ne-ar deranja, poate nici nu ne-ar atrage atenţia, de n-ar naşte inevitabile întrebări: „Ce lipsuri profunde, ce deficienţe majore trebuie *acoperite* prin asemenea gesturi cel puţin caraghioase?“ Pentru că la naivitatea apropiaţilor alegători nu prea ne mai putem gândi.

Revenim la Doroftei: personal nu includ boxul între sporturi, acesta păstrând încă unele atribute ale luptelor de gladiatori. Dacă acceptăm în sinea noastră că omul „seamănă la chip“ cu Demiurgul, atunci cum să stâlceşti în bătaie „în mod sportiv“ un asemenea chip? Am auzit nu o dată pe antrenorii de box urlând de pe marginea ringului: „Arde-l la ficat!“, „Nu-l slăbi, uite că i-a dat borşul!“, „Insistă pe arcada deschisă!“. N-am cum să mai fiu, în această situaţie, nici „suporter“, nici „patriot“.

Destinul de luptător al lui Doroftei e de admirat, dar din C.V.-ul adversarului său am citit că şi el provenea dintr-o familie săracă şi numeroasă, că şi el a luptat enorm până a ajuns la un meci de o asemenea miză. Şi, chiar de am aprecia boxul ca sport, măreţia sportului în asta constă: are învingători şi învinşi. Dar tot gladiatorii aveau o maximă: „Vae victis!“

nocturne

Drobul de sare al unui raţionament

Un prieten îmi tot reiterează, dintr-un original unghi de vedere (spectaculos, recunosc), datele din **Povestea prostiei**. Sigur, nu ştim dacă drobul de sare a căzut sau urmează să cadă în viitor („mâţele“ sunt gata oricând „a se sui“, drobul de sare există asemeni asteroizilor ce sunt mereu în stare „să ne distrugă Planeta“). Păi, dacă „drobul“ n-a căzut, ba, mai mult, el poate fi luat şi pus în altă parte, atunci la ce bun bocetele femeilor? „Stai să vezi, argumentează contraopinentul, dar nu e un mare păcat ca o asemenea minune dumnezeiască, precum un prunc, să poată fi virtual ucis de un biet drob de sare? Nu e asta de plâns?“

„Ba da!“, zic eu. (Dar periplul meu etimologic mă poartă în jurul „prostiei“ - slavism ce însemna doar „simplitate“, fără nici o notă peiorativă. Azi el s-a păstrat doar în vocabula „soldat prost“, adică fără nici un grad, „simplu“.) Într-o amintire Slavici ne redă un scurt dialog între Titu Maiorescu şi Creangă cel ce, *balcanic*, a întârziat mult la întâlnirea cu conducătorul Junimii. „Am trecut mai întâi pe la biserică“, se scuză humuleşteanul. La urma urmei, cine ar putea fi învinuit pentru asta? „Cu cine te-ai mai întâlnit acolo?“ „- Păi, afară de mine şi de nevastă-mea, în rest numai *prostime*.“

„- Dar cu carul încheiat în casă şi mai mare decât uşa?“

„- Păi asta e tragicul izvorât din nerespectarea ordinii operaţiilor. Ca şi în cazul *drobului*, tot matematică.“

„- Şi aruncatul nucilor în pod, tot tragic izvorât din matematică este?“

„- Sigur că da. Distanţa între dinţii furcii trebuia să fie mai mică decât un diametru de... nucă!“

Măi să fie! M-am enervat, am sărit etapele din **Povestea prostiei**.

„- Bine, bine, dar încercarea tâmpă de a băga lumina soarelui în casă cu sacul, tot tragic-matematic e?“

„- Mai întrebi? Păi, dacă omul nostru ar fi făcut operaţia asta cu peste 300.000 km pe oră - cât e viteza luminii - ce, n-ar fi reuşit?“

(M-a furat o clipă expresia „guvernanţii fură cu sacul“ şi mi-am dat seama că viteza operaţiei a crescut mult...)

Am sărit atunci la poveşti „mai puţin sofisticate“ - bunăoară la **Capra cu trei iezi**. Dar speranţa de linişte a fost deşartă: „Drobul de sare“ căzuse, într-adevăr, însă nu peste prunc, ci în spatele caprei.

„Drob de sare, în spinare...“

Notă: Îmi exprimasem nu demult în însemnarea **Actori mici de... Thalie** dezamăgirea despre „a doua natură“ ce o trăiesc unii actori coborând fără discernământ în lumea joasă a reclamelor: Dacă ne-a dezamăgit până şi talentata Paula Seling făcând publicitate unei soluţii împotriva mătreţii, nu ne-a mai dezamăgit (prea)multmediatizata Teo într-o reclamă la şamponul „Rexona“. Doar se născuse - încă de atunci - calamburul „*Teo*dorant“.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Ştefan Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Dincolo de principiul plăcerii

Noi observaţii asupra temei freudiene

caius traian dragomir

În două dintre eseurile sale, aparţinând perioadei târzii a creării şi dezvoltării psihanalizei - respectiv în textele intitulate „Dincolo de principiul plăcerii" şi „Reflecţii asupra războiului şi morţii" - Sigmund Freud îşi extinde remarcabil de amplu teoria sa, orientând-o într-o direcţie neaşteptată. Astăzi toate conceptele şi tezele psihologului şi filozofului care a marcat la fel de mult precum Einstein, Darwin, Rousseau şi Marx evoluţia umanităţii moderne ţin de sfera cunoştinţelor aproape elementare de psihologie - desigur, nu am în vedere aici semnul pozitiv sau negativ aşezat asupra influenţei aduse de autori precum cei numiţi aici. Este cu atât mai straniu faptul că aplicarea psihanalizei la înţelegerea artei s-a realizat, cu deosebire, în laturile ei oarecum exterioare, utilizându-se în special de aspectul şocant, în consecinţă superficial, oferit de freudism criticului sau analistului. Complexul oedipian sau cel de castrare, interpretarea freudiană privind specificul psihologiei feminine, involuţia de tip bucal sau anal a sexualităţii - mai toate cu referire la autorul operelor considerate - au apărut aproape constant în cursul încercărilor de a decripta sensul şi conţinutul planurilor de profunzime ale unor lucrări, de obicei importante, reprezentative pentru civilizaţii şi epoci întregi, adesea copleşitoare, celebre. Efectul nu este totdeauna fericit; "Moise" de Michelangelo pare dificil de considerat din unghiul efectelor unei distorsiuni libidinale implicând o mare personalitate. Acelaşi lucru poate fi notat şi cu privire la interpretările unor picturi de Da Vinci sau ale pieselor shakespeariene, în primul rând, desigur, "Hamlet" şi "Negustorul din Veneţia". Carl Gustav Jung a aşezat o bază poate mai serioasă şi mai sever structurată pentru abordarea psihologică a culturii şi artei; principiul modului tratării este stabilit - rezultatele concrete nu au apărut însă într-un mod cu adevărat relevant. Lucian Blaga este, probabil, filozoful care a pus un maximum de creativitate în dezvoltarea manierei de investigare culturală a inconştientului iniţiată de Jung, deşi s-a dezvoltat o adevărată teorie critică, de origină psihanalitică.

Perceperea lumii, dinamica afectelor, precum şi cea a proceselor de gândire, mecanismele comportamentului au fost văzute, iniţial, de Sigmund Freud ca stând sub impactul şi determinismul generate de principii exacte şi, fiecare, constrângătoare - principiul plăcerii, tipic infantil, propriu acţiunii idului, niciodată absent însă în ontogenia fiecărui subiect uman şi principiul realităţii, marcă a dominanţei egoului şi, implicit, a împlinirii maturităţii. Nevroza nu ar fi altceva decât aşezare, vicioasă, a individului sub efectele principiului plăcerii atâta vreme cât, singur, principiul realităţii ar trebui să conducă, sub circumstanţe date, existenţa unei fiinţe omeneşti. Evident, în viaţa curentă, în istorie, în orice formă a experienţei, cele două principii funcţionează intricat, unul sau altul dintre ele deţinând, din când în când, prevalenţa. Nimic mai uşor de observat decât faptul că lumea modernă este penibil şi devastator dominată de principiul plăcerii - oare însă numai de aceasta? Teoria freudiană poate să fie, în ansamblu, corectă sau nu; rămâne însă cu certitudine un referenţial important acela al raporturilor dintre principiul plăcerii şi principiul realităţii în oricare dintre formele fiinţării omeneşti. Ce se întâmplă cu arta? Este aceasta rezultatul afirmării, drept creativitate a intelectului şi personalităţii, a principiului plăcerii, ori a celui al realităţii? Primul răspuns care tentează este cel ce ar face referire la plăcere, realitatea însă, ca realitate a naturii sau a abstracţiei nu are cum absenţa din operele aparţinând spaţiului comunicării estetice.

În cele două eseuri de Freud, citate la începutul acestor observaţii ("Dincolo de principiul plăcerii" şi "Reflecţii asupra războiului şi morţii"), creatorul psihanalizei introduce un al treilea principiu, determinant şi explicativ pentru existenţa umană - este vorba de principiul tanatic: o aspiraţie către inanimat, către sfârşit, către moarte apare ca fiind neîndoielnică şi lesne de înţeles pentru cel care a socotit comportamentul nostru drept o continuă încercare de a realiza reducerea efortului energetic în care suntem angajaţi. Principiul plăcerii este unul de consum diminuat al energiei de care dispune subiectul, în raport cu efectele, în acest plan, ale principiului realităţii. Principiul tanatic, tinzând să ne readucă la inanimate, apare ca termenul limită, nu doar al destinului nostru, ci şi al autenticei noastre aspiraţii.

Jean D'Omesson nota, în istoria literaturii franceze, pe care a publicat-o acum câţiva ani, că literatura ţării sale stă, în întreaga sa evoluţie, sub două reguli absolute: prima fiind aceea a perfecţiunii şi rafinamentului stilistic şi iar cea de a doua privind suscitarea plăcerii. S-ar putea spune, în consecinţă, că una din marile literaturi ale lumii derivă, psihologic, din principiul freudian al plăcerii. Cine ar putea nega, însă, autoritatea principiului realităţii în operele marilor moralişti, în romanele filozofice ale lui Voltaire şi Rousseau, în scrierile lui Diderot, în romanele lui Balzac, Zola, Roger Martin du Gard? O artă aşezată sub semnul principiului plăcerii poate fi supusă egal - sau măcar uneori - unui determinism tanatic? Probabil că nu, dar nu se poate nega infiltrarea tanatismului în poezia unui Jean Genet, sau în proza lui Louis Ferdinand Céline. În alte literaturi, raporturile reciproce ale celor trei principii vor fi fiind unele cu totul diferite faţă de acelea manifestate în arta literară franceză.

Condiţionarea psihologică a marilor opera plastice poate fi oricând analizată eficient. Avangardele, în general şi nu mai puţin în pictură şi sculptură, sunt explozii, descătuşări, ale principiului plăcerii, invazii ale acestuia în creaţie. Întreaga operă, ca şi viaţa lui Salvador Dali, ţine de fascinaţia acestui produs al idului şi sursă de amplificare a efectelor sale. Care este situaţia picturii lui Pablo Picasso? O recentă expoziţie organizată de Fundaţia Gulandris, la sediul acesteia, în insula Andros, pe tema surselor antice, elene, în opera lui Picasso mi-a prilejuit în fapt, toate aceste observaţii, ca şi o serie de altele la care mă voi referi, poate, altădată. Fantezia, suprarealismul imaginii ţin, mai totdeauna, de exprimarea impulsului plăcerii. Din ce principiu descind însă **Minotaurii** - mai ales atunci când sunt reprezentaţi orbi, conduşi sau însoţiţi de fete aflate la vârsta copilăriei. În arta lui Picasso principiul thanatic este omniprezent. Am putea să ne gândim dacă pictura cubistă, sau arta esenţializată a unui Constantin Brâncuşi nu îşi au originea în această pulsiune înspre inanimat. Nu avem însă a considera principiul tanatic drept singurul operând în aceste creaţii superioare, grave, imaginative, profunde şi totuşi relevându-se integral, direct, în planul apariţiei exterioare, imediate - este decisiv să luăm în consideraţie încă un principiu de existenţă şi anume transcendenţa; dacă ne vom referi la concepţia existenţialistă, în fapt spiritualistă a lui Victor Frankl, vom vedea că astfel nu ne îndepărtăm câtuşi de puţin de pshihanaliză. Ajungem, deci, la relevarea a patru principii; dar în ce măsură plăcerea, transcendenţa şi moartea se disting de real? Realitatea este concretitudine a plăcerii (fuzionate chiar de Freud în "erosul" său), a morţii (şi suferinţei), sau a absolutului, acest real totodată aflat dincolo de real. Am putea, văzând astfel lucrurile, să restrângem încă odată principiile la două şi să le numim, după Kant, principiul imanenţei şi cel al transcendenţei. La urma urmei arta este tocmai sinteza acestor două principii, ca în cazul **Minotaurilor** lui Picasso, a **Domnişoarei Pogany** de Brâncuşi, ori în acela privind nenumărate alte opere.

acolade

Fuga de anonimat

marius tupan

Nu în puţine rânduri, mari autori, validaţi de critică şi cititori, intră într-un vremelnic con de umbră. Aşa s-a întâmplat cu Arghezi, cu Blaga, cu Ion Barbu, iar, mai de curând, cu Cezar Baltag şi Ştefan Bănulescu, autori răsfăţaţi în timpul vieţii. Acum, nu au posteritatea pe care o merită, deşi de la dispariţia lor nu a trecut mult timp. Rafinamentul scrisului, cultura literară şi, înainte de toate, harul incontestabil i-au plasat în topuri, care, la o privire exigentă, nu pot fi clintite uşor. Cum ei nu pot să mai răspundă la vreo anchetă sau să-şi apere opera (poate doar prin şedinţe paranormale!) pentru a risipi multe enigme ce persistă în jurul lor, comentatorii de profesie ar trebuie să-i readucă în atenţie. Aceştia însă - o parte a lor, fiindcă nu ne place să generalizăm - nu se grăbesc să-i valorifice nici pe creatorii autentici ai momentului, darămite pe cei plecaţi în lumea celor drepţi, fiindcă elogiile nu mai sunt de bon ton. Se impun şi se urmăresc cu asiduitate negările şi contestările, care, cică, ar asigura autoritatea unui critic, greu de căpătat pe altă cale. În aceste circumstanţe, insurgenţii s-au ivit ca răpitorii în apropierea turmelor, că, slavă Domnului, supraproducţia editorială le întreţine până. Atacă de-a valma, fără să judece în întregime opera unui autor sau să-şi treacă o oglindă prin dreptul chipului, pentru a observa cum arată în faţa contemporanilor. Aşa se întâmplă că destule mediocrităţi ţin afişul zilei şi-s mai mediatizate decât cei care ar merita-o cu prisosinţă. În acest climat, confuziile-s firești, de vreme ce-s stimulate cu abilitate de profesionişti dezinvolţi, care au uneori interesul să nu se deosebească grâul de pălămidă. Numai aşa speră că se pun în valoare, fiindcă e mult mai uşor să demolezi decât să construieşti. Pentru a doua variantă, le trebuie gust artistic, conştiinţă literară şi o cultură vastă, pentru prima, îndeosebi, spirit pamfletar şi informaţii de strictă necesitate, ca să nu cadă în vreo capcană. Ridicolul nu-l iau în calcul: nici măcar pe cel real. Nu puţini au spatele asigurat şi spaţiu de manevră, pentru a putea riposta la nevoie. În schimbul protecţiei, răspund la comenzi ferme, lovind inamicii amicilor, fără să aibe vreo reţinere. Nu se gândesc nici la viitor, fiindcă, deocamdată, nu au configurat un trecut: doar sunt în perioada consolidării!

Interesant este că multe victime preferă această stare, chiar şi atunci când batjocura depăşeşte buna cuviinţă. Altfel, nu le-ar circula numele, nu li s-ar face publicitate gratuită şi, bineînţeles, n-ar căpăta compătimirile semenilor, mai ales ai celor de-o seamă cu ei. Există destui masochişti care merită admiraţi pentru puterea de a încasa lovitură după lovitură, fără să reacţioneze: de tipul lui Valeriu Râpeanu. Dar mulţi mai sunt în grădina Domnului! Oricât ar părea de cinic, un astfel de joc aduce totuşi beneficii şi chiar o oarecare notorietate. Anonimatul e pedeapsa cea mai aspră pentru un condeier. Ca şi cum ar exista o înţelegere tacită între agresor şi agresat, multe conflicte mocnite se sting cu alcool şi îmbrăţişări, ca nu cumva să mai existe interpretări tendenţioase. Spectacolul foloseşte cuiva, însă noi nu putem să-i descoperim numele exact.

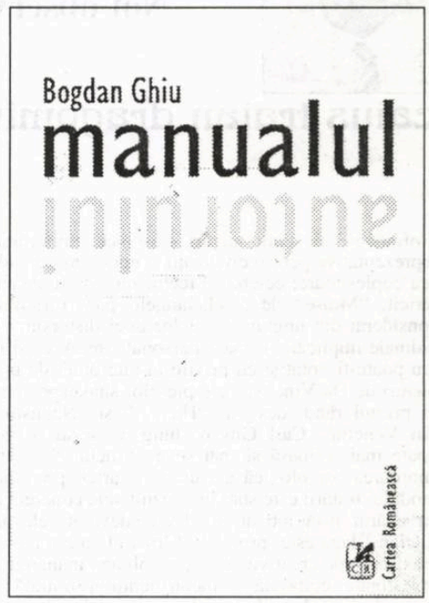
Profesorul de poezie textualistă

mariana criș

Bogdan Ghiu şi-a propus un fapt bizar pentru lumea noastră literară. Oricum, acest fapt nu se prea mai poartă acum, când mai toţi poeţii ţin cu dinţii de ce au fost ei până acum sau despre ceea ce au scris. Însă autorul **Artei consumului** nu mai are încredere în „aventura" de a privi cu hiperluciditate textul literar. Iar pentru a ne aduce acest fapt la cunoştinţă şi-a publicat în această primăvară, la Editura Cartea Românească, un op, **Manualul autorului** (titlul este reluat de la volumul publicat în '89 tot la Cartea Românească), în care adună toate volumele de poezii pe care le-a scris până acum. De la **Fragmente din Manual**, publicat în 1982 la Editura Litera, până la **Pantaloni şi cămăşă**, publicat la Pontica în 2000, toate poemele sale se regăsesc în acest volum, apărut în condiţii grafice foarte bune. Strânse laolaltă, aceste poeme ne relevă faptul că la noi despre tehnica scrierii poeziei nu se mai poate spune nimic nou. E adevărat că Bogdan Ghiu e un împătimit lector al unor teoreticieni ca Foucault, Bataille, Leiris, Burdieu, Derrida, autori pe care nu numai că i-a citit în orginal, dar i-a şi tradus din 2000 până acum, iar această patimă a sa a transgresat-o în toate poemele din această antologie. În fapt, Bogdan Ghiu ne demonstrează că toată această experienţă literară de construcţie şi înţelegere a

cronica literară

textului literar poate fi translatată în poezie. O întreprindere destul de grea şi riscantă, pentru că ai putea spune că, dacă poemele sunt mult prea tehnice, adică au o construcţie impecabilă, ele pierd în trăire. Dar, Bogdan Ghiu reuşeşte performanţa să infirme acest fapt. Poemele lui nu au acea secătuire a discursului regăsită la anumiţi autori care au încercat şi ei să aducă în discuţie hipertextualismul. Dar Ghiu este un hipertextualist cu o hiperluciditate a construcţiei. Însă această hiperluciditate nu îl dezavantajează. Ci dimpotrivă. Găseşte resurse de a aduce „viaţă" în aceste versuri, chiar dacă ele în mod obsedant poartă titluri generice de „Poem". Ce se mai poate observa este faptul că el a încercat toate speciile poetice, de la haiku până la poemul proteic, unde proza şi versul coabitează în acelaşi discurs. Dacă în volumul de debut, Fragmente din Manual (în antologia de faţă poartă numele de **Extrase din „Manual"**), regăsim un discurs frust, cu versuri care pot fi reţinute, în volumele următoare - **46 de caligrame ajutătoare** (în antologie **36 de caligrame ajutătoare**), **Manualul autorului**, **Poemul cu latura de 1 metru**, **Arta consumului**, **Arhipelogos** - el dezvoltă o adevărată teorie de creştere şi descreştere a discursului poetic. Textul este obsesia lui Bogdan Ghiu. Viaţa textului, coborârea lui de pe hârtie în realitate şi invers: trecerea lui din realitate în pagina scrisă îl interesează pe poet. Senzualitatea aproape că lipseşte din aceste poeme. Şi totuşi ele ordonează de aşa manieră cuvintele, încât acestea nasc versuri foarte frumoase. „Cu trupul meu nu voi putea să-mi umplu golul minţii, când îngeri mi se ridică din trup. Îngeri mici, cât muştele, vin şi pleacă, intră şi ies. În trup e lumină acum. Toată noaptea în el e lumină. Cine scrie stinge încet lumina paginii albe. Lumina îl purta înainte. Scrisul întunecat îl duce înapoi. Cu obiecte oarecare la îndemână, el trasează o privire care vine să-l vadă, care îl caută, care poate fi lesne urmată. O privire care-l ajunge, care se-ntoarce din drum, o ia înapoi, după el. O privire care se desparte de lumina aruncată orbeşte înainte, spre marginile care să o arate". (**Încercare de experienţă**). De altminteri, crezul său, de la care observăm că nu s-a abătut timp de peste douăzeci de ani, a fost „definit" în **Artă poetică**, poem pe care îl regăsim în **Manualul autorului** (titlul volumului de versuri): „Nu vreau să-mi construiesc poemele/ aşa cum istoria îşi alcătuieşte frazele,/ perioadele./ Vreau să trăiesc în timpul cuvintelor. / În timpul pe care cuvintele îl aduc//". Sigur, această autoreferenţialitate a a eului poetic la cuvânt nu este nouă în literatura modernă a lumii. Dar, în ceea ce ne priveşte, toată demonstraţia poetică, pe care Bogadan Ghiu ne-o face în aceste volume trecute în antologie, ne îndreptăţeşte să afirmăm că este o întreprindere temerară. Este ca şi cum, în poezia lui, toată poezia noastră modernă s-ar fi amalgamat şi ar fi născut un singur poem despre facerea, desfacerea, dinamica poeziei aflată într-o clarificare a postmodernismului. Întrebarea pe care poţi să ţi-o pui este dacă autorul este un poet postmodern? Se poate răspunde afirmativ. Dar, totodată, poţi să ai şi unele reţineri. Textualismul dus până în inima postmedernismului - asta se vede mai ales în ultimul său volum publicat în 2000 - este o demonstraţie că arta de a „crea" şi „re-crea" poemul nu poate muri. Dacă ar fi să ne luăm după Bataille, din care autorul aşază, ca motto, la începutul acestei antologii, un fragment din celebra carte **Experienţa interioară**, Bogdan Ghiu are ceea ce teoreticianul numeşte „geniul poetic". Cârcotaşii ar putea spune că exagerez. Însă, atâta vreme când în faţa ta ai un autor care şi-a asumat darul comunicării totale prin discurs poetic, prin preaştiinţa construcţiei, cred că avem de-a face cu un geniu. Instinctul pe care Ghiu l-a avut de a nu-şi ucide în el poezia şi de a nu cădea într-un soi de verbialitate găunoasă îi dă şansa de a avea încredere în ceea ce el a construit. Nu s-a mulţumit să rămână „înţepenit" într-o specie anume. Întotdeauna a căutat să lărgească graniţele poemului. Astfel s-a născut acel poem proteic, în care textul se simte în largul lui, fără să fie constrâns în chingile unei forme stricte de expresie. „ŢIN CUVINTELE-N VIAŢĂ. DAU SENS/ UNUI OBIECT OARECARE" - spune Ghiu în poemul **Gânduri de lemn şi pământ**, din volumul **Arhipelogos**. Acest transfer de corporalitate a obiectului în cuvânt, face ca poezia să se nască din text. Cine a spus că a te rezuma numai la teoretizarea mecanismului de naştere al textului ar fi o întreprindere sortită eşecului, s-a înşelat. Iar Ghiu o demonstrează pe deplin. „Să pui iar mâna pe stilou şi/ să ne mai spui cum stau/ cuvintele alături (cum de stau)", iată o cazană pe care poetul şi-a asumat-o. Sigur, o asemenea cazană şi-a asumat-o şi Nichita Stănescu, dar a făcut-o într-un alt registru. Dacă Nichita îmbracă într-o aură de mister tot discursul, la Ghiu naşterea lui este la vedere. Simţi cum el se naşte din rostuirea cuvintelor, care ele însele poartă încărcătura obiectelor din realitate. Dacă ar fi să ne luăm după autor, atunci am crede că realitatea este formată dintr-o sumă de cuvinte. Şi nu din obiecte. Acestea nu sunt decât nişte plăsmuiri ale noastre, nişte vectori, născuţi de mintea noastră, de a duce fapta la cuvânt. Cum la început a fost CUVÂNTUL, şi pe poet l-a interesat numai această unitate de bază a comunicării în consonanţă perfectă cu semnele de punctuaţie, care dau greutate discursului. Ce este viaţa noastră, decât o sumă de cuvinte care ne populează realitatea! Poetul este cel care aduce în prim-planul atenţiei această sumă. „Scrii poemul pentru un anumit cuvânt din el, pentru o anume potrivire de cuvinte? Nu. Scrii poemul special pentru toate cuvintele din el. Şi (poate mai ales) chiar pentru semnele de punctuaţie (iată de ce le păstrez, mai mult, le cultiv!) folosite, implicate, pentru poziţiile în gol şi faţă de gol, pentru raporturile cu golul, pentru o anumită distribuire a golurilor. Dincolo de cuvinte, poţi scrie un poem pentru poziţia unei virgule, de exemplu, pentru situaţia pe care o crează o virgulă, un punct, o «pauză», o succesiune anume de semne-gesturi. Poemul e mai mult un «tablou»; îl scrii pentru toate cuvintele, semnele de punctuaţie, pauzele din el. Pentru semnul de punctuaţie care este el însuşi. Îl scrii pentru tine faţă de el (altă poveste). Îl scrii pentru poziţia cuvintelor lui. Cât despre gol, el e de mai multe feluri. Trebuie, deci, vorbit despre goluri, la plural. În poezie, golul stă alături, este un alt cuvânt, sau



locul lăsat liber pentru lucruri şi fiinţe, poate chiar pentru acelea despre care par a vorbi cuvintele tale. Pentru a «cita» (invoca) un fragment anume al lumii" - spune Ghiu în poemul **Arta poeţilor**, din volumul **Arhipelogos** .Dar ce l-a determinat pe poet să întocmească această antologie? Nu vanitatea, ne avertizează în **Triste tropice, simple încreţituri ale scoarţei**, ci disperarea. Dorinţa de a trece „dincolo", de a se reinventa, de a fi şi altul. Trăirea „tropică" de până acum, tragem noi concluzia, că l-a cam obosit. Această pendulare între „dictatele şi avânturile metaforice şi traiul metonimic, de clipă cu clipă, până la abstragerea simbolului ultim", este într-adevăr o aventură, pe cât de periculoasă, pe atât de sfâşietoare. Apele textualismului, care i-au ajuns la gât, îi creează frisoane, dar totodată pot elibera şi un alt eu poetic. Bogdan Ghiu îl numeşte **Testament inaugural**. Deocamdată nu ştie dacă el va însemna „naştere" sau „înmormântare". Noi credem că va însemna „naştere", dacă ne gândim la faptul că lumina de pe chipul nostru este „scrisă" de poet. Chiar dacă poetul nu va mai putea feri făptura de cosmos, el va trebui să „o scrie", precum o făceau cronicarii vechilor timpuri.

Numele meu este Jean şi sunt comunist

elena vlădăreanu

În căutarea comunismului pierdut, **O lume dispărută** şi, mai recent, **Cartea roz a comunismului** - mă întreb ce rost au aceste cărţi, pentru cine sunt scrise şi cine ajunge în final să le citească, cui îi sunt cu adevărat utile? Desigur, prin aceste întrebări nu trebuie să se înţeleagă că pun cumva la îndoială calitatea - incontestabilă, de altfel - a lor. Le-am citit pe toate, m-am bucurat de fiecare în parte într-un anumit fel, le-am recomandat prietenilor etc. Dar tot nu mă pot împiedica să îmi pun toate aceste întrebări. Un prim răspuns la care mă gândesc este că o astfel de carte ar putea să-i lămurească pe cei născuţi imediat după revoluţie şi pentru care „comunism", „Nicolae Ceauşescu", „Partidul Comunist Român", „coadă", „practică" etc. nu reprezintă decât, cel mult, intrările dintr-un dicţionar enciclopedic - cât timp or mai exista şi acolo, fiind eliminate din şi de uz. Iar „polonezi", pentru cei născuţi după revoluţie sau în ultimii ani din comunism, nu înseamnă mai mult decât persoane din Polonia. Aceştia din urmă vor avea nevoie de astfel de cărţi, vii, adevărate, cu mici întâmplări personale, pentru a afla mai multe despre o perioadă pe care au „ratat-o" - dacă nu mai multe, oricum altceva faţă de ceea ce găsesc în manualele de istorie. Pentru cine sunt scrise nu ştiu, dar ajung să le citească în primul rând tot cei care nu au cu adevărat nevoie de ele, adică tot cei care au şi

ei propriul lor comunism „roz". Iar utile probabil le sunt cu adevărat autorilor, ajutându-i să-şi salveze amintiri care, în alte condiţii, ar avea toate şansele să se piardă. „Dacă nu vom scrie acum aceste lucruri, mai târziu s-ar putea să nu mai conteze. Este o căutare de sine, o experienţă în căutarea traumelor, a evenimentelor care ne-au deformat personalitatea. Dacă nu pot să uit acea perioadă, m-am gândit să extrag ceva din ea", scrie Paul Cernat, unul dintre cei patru autori ai primelor două volume din acest proiect de recuperare a memoriei.

Scrise de oameni tineri, care la revoluţie nu aveau mai mult de douăzeci şi ceva de ani (poate chiar mai puţin), aceste cărţi sunt substanţial diferite de volumele de memorialistică apărute în primii ani de după prăbuşirea comunismului. Nu veţi găsi aici închisori (rareori câte o „filare" şi convocare la o clădire de pe o anumită stradă), nu e vorba în ele despre revoltă (cel mult una interioară, dar rar), disidenţă. O variantă *soft* a comunismului, am putea spune, şi nu am greşi foarte mult. O istorie mică, făcută din mai multe (mici) istorii personale, care reţine partea perisabilă (*cea* mai perisabilă) a trecutului, fiind mai puţin interesată de ideologie. O „încercare netrucată de a privi înapoi fără mânie", aşa cum scrie Gabriel H. Decuble în prefaţa volumului **Cartea roz a comunismului** (Editura Versus, 2004, Colecţia Club 8), pe care îl coordonează.

Pentru a trivializa puţin problema, aş invita cititorii articolului de faţă - câţi sunt, dacă sunt - să-şi imagineze o lămâie, una foarte acră. Vă daţi seama ce vi se întâmplă... Cam aşa stăm şi cu comunismul - depinde cine se gândeşte la el. Unii pot spune, fără ezitare, „Era mai bine înainte", chiar dacă argumentele lor nu sunt tocmai convingătoare. Alţii, dimpotrivă, auzind de comunism se gândesc automat la ideologie, la întuneric, la răul făcut oamenilor, societăţii în general. Când cei paisprezece scriitori care au contribuit la această carte s-au gândit la comunism, au văzut în el o parte integrală a vieţii lor. Pentru unii mai pregnantă, pentru alţii mai puţin, pentru unii mai lungă şi mai greu de suportat, pentru alţii păstrată în mici fărâme, mai mult anecdotice decât tragice. Important este că aceste fragmente de viaţă reuşesc să fie sincere. Cred că nimic nu ar fi mai enervant decât să citeşti într-o astfel de carte despre faptele de bravură ale unui autor care se laudă acum, *post factum*, cu cine ştie ce disidenţă. E mult mai plăcut să ştii că oamenii s-au bucurat la primirea şnurului roşu (invidiindu-i pe cei cu şnur albastru), că unul dintre ei îşi dorea să ajungă... împăratul Chinei, că practica era un bun prilej pentru băieţi de a-şi cunoaşte colegele şi de a chiuli de la ore.

În **Cartea roz a comunismului** au fost exploatate toate aceste nuanţe. Textele care, dincolo de inevitabilul caracter de document (viu), sunt veritabile bucăţi de proză demonstrează şi altceva: fiecare dintre cei care semnează în această carte nu a trăit în comunism, ci a trăit propriul său comunism. Adunând aceste mici „comunisme" personale se poate ajunge şi la comunismul mare.

Biografii-le sunt un prim capitol al cărţii. Pentru Michael Astner, comunismul este învăluit în limba germană: Sibiul, Liceul „Samuel von Brukenthal", micile pachete primite din Germania, cărţile pe care nu toată lumea le putea citi, dar care se găseau, totuşi, în anticariatele din Sibiu - cele mai multe în limba germană -, Pepsi „la pachet" cu vişinată (mă gândesc câţi oare, în câţiva ani, îşi vor mai putea imagina cum vine asta), Boney M, ABBA. Radu Pavel Gheo este purtătorul unui „mesaj din miezul unui ev aprins". Presupun că acesta nu are o legătură foarte mare cu România (sau Republica Socialistă România), ci mai degrabă cu Iugoslavia. Iugoslavia însemna pentru locuitorii Banatului o adevărată deschidere spre capitalism. De aici veneau Coca-Cola şi moda punk, blugii şi gecile de blugi veritabile, guma de mestecat şi cafeaua, ţigările, muzica mai ales. Astfel, piesele unei formaţii ca Bijelo Dugme (formaţie care va deveni cunoscută abia după destrămarea sa, când fostul ei membru, Goran Bregovic avea să devină celebru) despre *moja Jugoslavija* puteau spune mai multe decât orice melodie de muzică populară cântată de Corina Chiriac sau Angela Similea. Aceste două articole, ca de altfel şi cel al lui Paul Tatomir, sunt interesante tocmai pentru că autorii lor recompun prin ele, ca prin nişte piese de puzzle, imaginea unui comunism pe care puţini şi-o pot imagina, dar şi mai puţini chiar au trăit-o.

Comunismul Marianei Codruţ este trist şi întunecat. Înseamnă sate cu oamenii săraci, care sunt lăsaţi fără pământ şi animale, fiind nevoiţi să plece la oraş pentru a-şi căuta de lucru, rupându-se astfel de familii. Înseamnă repartiţii în aceleaşi sate uitate de Dumnezeu, ore în clase friguroase, copii bolnavi, săraci şi flămânzi. Dar şi faimosul cântec cu Katiuşa, taberele de instruire pentru elevii „UTC"-işti.

A doua secţiune a cărţii este făcută din fărâme; cuprinde *Oameni, locuri, întâmplări.* Comunismul poate fi şi găina coco, care îşi are culcuşul sub masă, la fel cum pot fi şi călătoriile (desigur, imaginare) pe spinarea gâscanului, alături de Nils, aşa cum se întâmplă la Radu Andriescu. Pentru Corina Bernic, comunismul este pisoiul Miţu, dar şi bucuria revistei „Cutezătorii" „un coleg de şcoală pentru fiecare pionier. Un prieten de nădejde pentru fiecare copil. Un sfătuitor şi un tovarăş de joacă în fiecare zi a anului", Moş Gerilă şi *Cântec* de Ileana Bumbac, poezie care trebuie recitată la serbarea de pom („Ţie-ţi fac cununa,/ Scumpă ţară-a mea./ Ţie, mamă bună,/ Porumbel de nea"). Comunismul la Gabriel H. Decuble este poate imaginea tatălui, niciodată înţeles, sau poate tablourile sale kitsch-oase, făcute pentru a fi dăruite prietenilor. „Comu-

cronica literară

nismul tatălui meu a fost doar o formă de iubire părintească, pe care nici el nu reuşea să o exprime mereu desluşit, nici eu nu puteam să o primesc firesc, fără frondă", scrie Decuble. Comunismul Danei Iurescu este sinistru. Bucuriei primirii şnurului albastru (de comandant de unitate, iar cei care au trăit acele vremuri ştiu cât de important era acest şiret împletit) şi nerăbdării de a apărea în poză îi corespunde înlăturarea din prim-plan, pentru că fotografia urma să apară în ziar, iar fata era pur şi simplu prea slabă ca să fie reprezentativă pentru tineretul studios şi muncitor. Dan Lungu a preferat varianta ficţionării (sau hard, cum o consideră chiar el), folosindu-se de perspectiva unui licean, rebel şi oarecum teribilist, aşa cum sunt liceenii. În timp ce O. Nimigean a ales o variantă documentară, cu însemnări din epocă. În sfârşit, pentru Cerasela Stroşescu, comunismul are nume şi sex, vreo 55 de ani, este prof şi predă economie politică şi ştiinţe sociale. Îl cheamă Jean.

A treia parte a cărţii conţine *Dialoguri.* Sunt aici câteva confesiuni ale lui Emil Brumaru, un dialog Dan Lungu-Robert Şerban şi un (util) „lexicon" al lui Constantin Acosmei. Dar despre acestea, poate altădată.

În concluzie, dacă se întreabă cineva câtă nevoie mai avem azi de comunism, chiar într-o variantă *roz*, ar fi bine să citească această carte. La fel ar putea proceda şi nostalgicii, care mai varsă lacrimi amare la mormântul lui Ceauşescu. Este un exerciţiu de sinceritate.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

De la un timp, oricâte eforturi ai depune, nu mai eşti în stare nici măcar a imita. Bine-rău, scrii doar ca tine însuţi.

Calitatea vine tiptil, cu paşi moi, de pisică. Doar mediocritatea soseşte în sunet de fanfară.

Deschide ochii larg, spre a vedea cât mai mult vizibilul şi, dacă se poate, o fărâmă din invizibil.

„Îi numim sceptici pe cei care nu au iluziile noastre, fără a ne da osteneală să aflăm dacă au altele" (Anatole France).

Fascinat de prezent, ca de-o imobilitate. Cu toate că prezentul e mişcarea însăşi, o mişcare dinspre ficţiunea trecutului spre ficţiunea viitorului.

memorii

Ruptura dintre suflet şi trup, resimţită alternativ ca o şansă a unuia sau a altuia.

Sufletul, cel adevărat, e pururi imatur.

Ai nevoie de vorbele altora ca de-o cârjă cu ajutorul căreia speri într-o zi să poţi merge singur, ca şi cum fractura ţi s-ar fi vindecat. Îţi dai seama însă că această cârjă a intrat în ţesuturile tale şi că, deşi invizibilă în afară, te susţine lăuntric. Idealul tău: să te mişti în aşa fel încât să oferi publicului un spectacol al autonomiei tale.

„Sub regimul lui Nicolae Ceauşescu (...), fie dintr-o resemnare ce părea îndreptăţită de momentul istoric, fie din nădejdea în eficacitatea socială a creaţiei personale, aproape toţi scriitorii şi artiştii am încercat să contribuim la ceea ce socoteam că ar putea inaugura totuşi o renaştere a culturii noastre. (...) Dar prea curând acest regim, asemeni oricărei întreprinderi comuniste, s-a dovedit inapt a întemeia cinstit ceva. Înainte chiar ca mizeria materială cea mai degradantă din toată istoria noastră să ne prindă în ghearele ei, ceea ce încă se mai poate justifica - zicând aşa - prin incompetenţa originară a clicii de familie şi partid ce cârmuieşte România, Ceauşescu şi acoliţii lui au purces la dezintegrarea programată a structurilor fără de care spiritualitatea românească nu poate fiinţa. Şcoala a fost abătută de la rolul ei esenţial de a produce minţi clare şi luminos orânduite, care singure pot alcătui mediul creator de civilizaţie şi cultură. Minciuna sfruntată şi politica sistematică de fărâmiţare a cadrelor au corupt de sus până jos societatea, aducând naţia noastră într-o incomparabilă derivă morală. Românii au ajuns un popor fără ţară, în urechile cărora ocara cea mai mare este cuvântul patrie. Biserica Ortodoxă, prin ierarhii care tac nepăsători când ni se dărâmă sfintele lăcaşuri, ne-a părăsit de mult. Dar noi, scriitorii, cum facem oare faţă acestei primejdii nemaipomenite la care e supus neamul nostru? Îşi poate imagina vreun scriitor că o carte bună, rătăcită în acel haos distrugător, ajută cu ceva la salvgardarea măcar a viitorului, dacă şi aşa prezentul se înfăţişează ca o ţarină pustiită? Pentru ce suflete stâlcite, pentru ce minţi nebuloase din România de mâine scriu eu această carte? Mi se pare că se înşeală chiar şi acei scriitori atât de stimabili, care îşi maniefstă îngrijorarea şi scârba printre rândurile cărţilor lor frumoase. Faţă cu o catastrofă naţională de atari proporţii nu mai poţi ajuta decât prin lupta politică directă, prin refuzul rostit în auzul tuturor de a accepta umilinţa şi destrămarea. Mi se pare inadmisibil ca un Paul Goma sau un Dorin Tudoran, scriitori admirabili, care au înţeles că e datoria noastră a tuturor a răspunde de starea societăţii româneşti, să rămână de fiecare dată atât de izolaţi în dramatica şi curajoasa lor acţiune. (...) Această singurătate şi izolare a scriitorului român care luptă pe faţă pentru drepturile concetăţenilor săi mi se pare tragică şi îngrijorătoare pentru mentalitatea societăţii noastre actuale. (...) S-a săpat oare o prăpastie atât de mare între interesele noastre, ale scriitorilor, şi interesele primordiale ale poporului român? S-a stins oare în noi flacăra conştiinţei istorice atât de vie în minţile lui Bălcescu şi Kogălniceanu, lui Ghica şi Alecsandri, lui Bolintineanu şi Heliade Rădulescu? A încetat să pâlpâie oare în sufletele noastră grija sfântă faţă de durerile neamului nostru oropsit, care făcea să tremure nu numai pana lui Grigore Alexandrescu? În numele acestor umbre mustrătoare, în numele celor care ne vor judeca peste veac, eu cred că fiecare dintre noi trebuie să pună în cumpăna judecăţii sale sentimentul ruşinii". Acum, când I. Negoiţescu însuşi a devenit o „umbră mustrătoare", cum ne-am putea îndoi de *actualitatea* dramaticelor sale constatări şi a pateticelor sale interogaţii, aşternute în anii '80? Unele rele sociale se istoricizează şi ne vine extrem de greu să scăpăm de ele...

Nu e deloc inofensivă această acră stupiditate a obligaţiilor cotidiene. Ea ţi se întipăreşte în suflet, dându-i o înfăţişare bătrână şi colţuroasă, invadată de riduri. Sfârşeşti prin a purta în tine un chip mai uzat decât cel ce îţi apare în oglindă.

Odinioară priveam în oglindă pentru a mă cunoaşte. Acum mă privesc pentru a-mi da seama dacă mă mai pot tolera.

Oglinda, un obiect parcă făcut pentru a deveni simbol. „Aşa cum o oglindă bine făcută primeşte pe suprafaţa ei lucitoare trăsăturile celui care îi este înfăţişat, tot astfel sufletul, purificat de murdăriile terestre, primeşte în neîntinarea sa imaginea frumuseţii incoruptibile" (Grigorie din Nysa).

Ratarea poate fi doar o incapacitate de expresie ce nu exclude intensitatea trăirii de care are nevoie expresia? Dar cum, Doamne, să stabilim acest lucru cu slabale noastre puteri umane?

Ţi-e teamă să notezi unele „adâncimi" deoarece ele îşi macină forma, tinzând către naivitatea locului comun. E corijarea grandilocvenţei prin modestia platitudinii. Marele adversar al marilor adevăruri nu e minciuna, ci banalitatea.

Revelaţia pe care o poţi avea privindu-l pe Celălalt fără nici o preconcepţie, drept în ochi.

Idealizare: se spune frecvent despre ură că e viscerală, însă niciodată despre dragoste.

Voinţa se vrea o maşină de atac, dar, vai, de câte ori nu e decât o cetate mai mult ori mai puţin dezafectată!

Doar superficiile sunt dificile. Adâncurile sunt uşoare ca aerul.

Îndoiala e rodul sumbru al dificultăţii. Credinţa e simplă în esenţa sa.

Despre licoarea noastră de toate dimineţile, o spectaculoasă schimbare de perspectivă: „Cu cât este mai tare, cu atât cafeaua are o secţiune mai bună asupra inimii, susţine cercetătoarea italiană Chiara Trombetti, deşi în mod tradiţional medicii recomandă moderaţie în privinţa consumului de cafea. Milioane de oameni îşi încep ziua cu o cafea, însă acest obicei a fost criticat foarte mult timp, medicii învinuind cafeaua că dăunează sănătăţii inimii. Acum, lucrurile par să se întoarcă la 180 de grade. «Uitaţi ceea ce vi s-a spus până acum», spune dieteticiana Chiara Trombetti, de la Institutul Humanitas Gavazzeni, de la Bergamo. «Cafeaua vă face bine şi, cu cât este mai tare, cu atât vă face mai mult bine», spune ea. Dr. Trombetti spune că, personal, nu poate suporta cafeaua, dar are dovezi ştiinţifice care susţin că aceasta face bine sănătăţii. Cafeaua conţine tanină şi antioxidanţi, care au o acţiune benefică asupra inimii şi vaselor de sânge, spune cercetătoarea. De asemenea, cafeaua calmează durerile de cap şi ajută la prevenirea unor boli de ficat precum ciroza sau pietrele la ficat. Cofeina poate reduce şi frecvenţa crizelor de astm şi ajută la îmbunătăţirea circulaţiei sângelui" („Adevărul", 2004).

În conștiința posterității

alexandru george

opinii

Am afirmat data trecută că întreaga critică românească a trăit pe la mijlocul anilor '60 o epocă de grație, ea fiind chemată să înregistreze o întreagă nouă literatură, dar și să redescopere literatura din trecutul pre-comunist, în măsura în care noul regim, acum consolidat, îngăduia aceasta. În vasta operație am fost cuprins și eu, un scriitor a cărui vocație de căpetenie era, cum se va dovedi, creația, dar care am profitat de acest proces benefic de compensație prin care Partidul își dădea aerul că lasă să i se corecteze niște erori pe care nu le săvârșise el, ci niște „funcționari" sau niște inși supuși mai mult Moscovei decât CC-ului românesc.

Momentul istoric a fost, după cum am mai spus-o, pentru că faptul își are relevanța lui, marcat de dispariția unui G. Călinescu, T. Vianu sau M. Ralea, iar zăgăzuiera în continuare a vocației unui Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, abaterea lui I. Biberi sau Petru Comarnescu au dat impresia multora că prin Paul Georgescu, Ov.S. Crohmălniceanu, M. Gafița și ceilalți critici comuniști, chiar aceștia au determinat o nouă ordine, mai apropiată de normalitate. S-a dovedit atunci, prin această marginalizare a unora dintre corifeii criticii interbelice, că numai prin prezența pe scena literaturii ai vreo șansă să rămâi ca un factor pozitiv, demn de amintit, deși un Perpessicius, Streinu, dar mai ales Șerban Cioculescu nu au fost, până la dispariție, niște morți-vii, au scris și despre noile apariții, au recomandat pe unii noi scriitori, au dat și verdicte bune sau rele în cazul unor debutanți.

Dar mai era un motiv pentru care se pot observa analogii semnificative între două serii de critici atât de îndepărtate: dacă cei de prin anii '60 ignoraseră multe, nici criticii interbelici nu știuseră decât prea puține despre literatura azi numită „clasică" și care-i precedase. Și G. Călinescu, și Pompiliu Constantinescu, și T. Vianu, licențiat în filosofie, ca și Camil Petrescu, dar mai ales Cioculescu și Streinu se formaseră la școala „capodoperelor", predată imperativ de M. Dragomirescu, ignorând complet trecutul și pe scriitorii minori, care dau coloratura unor epoci. Ei vor instaura critica trecutului, descoperit de ei înșiși, de fapt în spiritul revizuirilor lui E. Lovinescu, dar cu un semn mult mai accentuat pozitiv decât la acesta.

(Cazul cel mai frapant rămâne acela al italienistului G. Călinescu îndreptându-se spre studiul literaturii române, al cărei trecut aproape că-l ignora. E de ajuns să citești corespondența sa cu Al. Rosetti în anii în care elabora **Istoria** sa ca să vezi că pe majoritatea scriitorilor, mai ales când erau mai vechi, el îi citea pentru prima dată, unii, mai ales cronicarii, trezindu-i reacții amuzante, aproape hilare. De altfel, cunoscându-și incompetența în materie, el își proiectase opul în două volume, cel despre moderni și contemporani urmând să apară mai întâi. Cartea s-a înfățișat până la urmă așa cum se vede, dar cu toată partea despre trecutul mai îndepărtat „dată peste cap", după expresia pătrunzătorului devenit și competent Șerban Cioculescu.)

Situația criticilor tineri comuniști, atunci când au vrut să depășească condiția de recenzenți și cronicari, are profunde analogii cu ceea ce s-a întâmplat cu generația interbelică, mai precis cu tinerii critici și eseiști din anii '30-'40... pentru că eu însumi să mă las încântat de ceea ce se dovedea a fi critica acelor ani de liberalism și să ajung a-mi face iluzii despre supraviețuirea ei peste încă o generație. Luat dacă nu de curent, oricum ebrietat și de propriu-mi succes, am lăsat de o parte avertismentele camilpetresciene sub semnul cărora debutasem oarecum provocator, și am „contribuit" cu o puzderie de articole, am publicat scriitori uitați sau nedreptățiți, uneori necunoscuți, am editat sau alcătuit antologii care pun în valoare alte criterii decât cele ale oficialităților comuniste și ale ucazurilor de Partid. În sfârșit, m-am dedicat marelui nedreptățit, E. Lovinescu, pe care l-am editat, prefațat, adnotat în anii cei mai sumbri ai ceaușismului, strădania mea numărând sute, dacă nu mii de pagini.

Nu am reușit nici pe departe ceea ce-mi dorisem; dar eșecul m-a avertizat nu doar asupra obtuzității criticii mai tinere, dar și asupra cruzimii istoriei: dintre toate deformările perpetrate de comuniști atâta amară și tragică vreme, excluderea, mai întâi, apoi acceptarea lui ca o figură cu totul oarecare a fost una dintre cele mai nefaste succese ale lor. Absența din conștiința posterității te desființează, meritele ți se șterg cu vederea tocmai când adevărurile certe ți le vezi înglobate în „operele" altora. În cazul acestui mare critic, tot ce este obligatoriu să se încerce este o restaurare de ordin istoric.

... Și sunt fericit s-o văd efectuându-se, mai ales când printre participanți se numără și N. Manolescu, idolatrul călinescian, un om cu largă acțiune și în mediile universitare, nu doar cărturărești. Or, Manolescu, indiferent de purtarea sa incalificabilă față de mine și de patronajul de la „România literară", rămâne una din personalitățile deopotrivă emblematice și întrucâtva originale ale literaturii în comunism și părea a fi și pentru anii ce au urmat. Eu, cel puțin, așa am crezut, relativa sa tinerețe în momentul de ruptură 1989-1990 îndrumându-l însă spre alt tip de acțiune. Or, „canonul" său mi s-a părut la fel de învechit ca și al lui Eugen Simion, scrierile lui mai vechi ciudat de vestejite, imaginea despre o întreagă epocă literară pe care eu o crezusem foarte pozitivă, grav atinsă de aripa timpului. Chiar și acțiunea lui mi-a apărut insuficientă, păcatul cel mai banal și mai inevitabil al criticii pe care Camil Petrescu o osândea să rămână a instantaneului.

Desigur, mai e și domeniul foarte vast al criticii alexandrine, pe care autorul **Tezelor și antitezelor** o socotea alături de adevăratele rosturi ale disciplinei, dar care are farmecul ei, pentru câțiva amatori de demonstrații ale inteligenței, în cel mai bun caz tot pe seama inteligenței. O cultură are nevoie și de așa ceva, dar ca un rod tardiv, nu și suprem. În epoca trecută, a comunismului, dar nu numai atunci, practicarea acestui gen sau înclinația spre el își aveau un rost seducător chiar pentru încruntații cei mai rigizi ai dogmatismului de primă oră, dar și unul sfidător. G. Călinescu a dat expresia sa cea mai strălucită prin **Domina bona** sau prin **Istoria (literară) ca știință inefabilă și sinteză epică**, dar, curios lucru, nu a admis-o la alții și de aceea l-a prizat total greșit pe Zarifopol și doar mai indulgent pe M. Ralea. Critica „creatoare" trâmbițată în comunism printre alții și de N. Manolescu nu l-a depășit, ea nesupraviețuind prin vreo performanță în respectivul gen. „Canonul" este ceva cu totul străin de spiritul critic și de liberul examen, impunerea lui fiind cu deosebire nocivă în cazul unei literaturi și istorii zguduite de seisme care au produs nu o dată mari confuzii de valori.

Nici un critic nu se sustrage acestei observații, chiar dacă a sfârșit în regalitate (Maiorescu) ori a fost sanctificat imediat după moarte. Nu vreau să par un ins tendențios, dar exemple maxime îmi stau la dispoziție mai ales din opera celui din urmă; erorile sale, omisiunile, laudele exagerate îi anulează meritul recunoscut chiar recent de N. Manolescu, de judecător absolut. Să ne gândim: nimeni nu mai crede ca el că Zarifopol a fost un spirit fals și un agramat cu studii înalte, nici că Dan Botta, autor al uneia din cele frumoase poezii românești, **Transhumanță**, a fost doar un poet nul și un eseist scrobit, pastișor al lui Valery. Nici că Perpessicius rămâsese un oarecare profesoraș acolo, care referea despre cărți la nivelul unor buletine bibliografice. Nici că Vladimir Streinu, critic de ignorată amploare, a scris doar niște eseuri ca să-și lămurească actul propriu poetic. Pentru urmașii și chiar contemporanii lui Călinescu, Mihail Sebastian n-a fost un geniu, desigur, dar nici tipicul scriitor fără talent și eseistul amabil, în spirit minor, acționând doar simpatetic. Noi nu credem despre **Craii de Curtea Veche** că e un „așa-zis roman" cu o acțiune prea „târâtă", un roman prost construit, nici că judecățile estetice ale lui Anghel Demetrescu sunt ale unui cretin.

Multe din articolele de întâmpinare sunt la Călinescu cu adresă greșită, cu laude inadecvate și verdicte improprii; în total, ca și în cazul lui Lovinescu, cel puțin insuficiente. Fatalitatea le reduce din merite, deși nu aceasta s-a înverșunat asupra lui în mod special. Ce s-a întâmplat cu el ne indică o altă cale pentru a scoate situația din impas: prima condiție e de a o urni din loc. Criticile răzlețe asupra trecutului nostru de aproape trei sferturi de veac, curajoase, dar fără coerență, sunt departe de a da satisfacție celor care sunt într-altminteri îngrijorați.

ah

ah melancolia cartierelor periferice
în amurg când flutură pielea
pe câinii bătrâni şi vântul scuipă
pe străzi
chicoteli fierbinţi şoapte spurcate

prin curţile clocite de praf
cişmelele plâng în neştire
şi florile transpiră miresme dulcege
înnebunind liliecii
prin cosmodromurile
podurilor
cu ieşire directă la stele

cu pântecul umflat de păcate
perdelele se aruncă prin geamurile
sparte afară
se apropie ora când luna despică
ţeasta beţivului ce urinează
pe garduri
apoi plictisită se trânteşte pe spate
precum curva
la care cotizează tot cartierul

ca floricelele de porumb
înflorese viermii sfârâind
prin gunoaie
gândaci lucioşi

ca ochii ţigănuşilor goi
cu burta-n sus patinează pe aer
până ce mor
în vreme ce noaptea
înghite flămândă
şi ultima aureolă de sfânt
de pe capul stâlpului chior

mesaje pe robot

da doamnelor şi domnilor
eu sunt băiatul de treabă
care vă lasă întruna mesaje
zi de zi
noapte de noapte
(datoria înainte de toate)

mai prompt decât gripa
ce face ravagii prin
căminele conjugale
nelipsit ca deficitul bugetar
din buzunarele post-tranziţiei
util ca un agregat
de reşapat viaţa
eu sunt cel care vă
informează
avertizează
salvează
existenţa mea-i indispensabilă
precum intestinul de oaie
pentru viermele profitor de gălbează

într-o bună zi

într-o bună zi am să dispar
din raza ochilor voştri
prin firele de iarbă
mă voi retrage-n pământ
pe funii de ploaie voi urca
până la norii
ce-şi vomită umbra pe şesuri
mă voi risipi ca scaieţii pe câmpuri
voi amuţi ca flacăra marilor furnale
în epoca infinitei tranziţii
mă voi destrăma
ca păpădia pălmuită de vânt

voi pieri ca bursa română de mărfuri
torturată de nemiloasele
crize asiatice
mă voi stinge ca iepurii bărăganului
obligaţi să sară prin
pădurile europei
mă voi prăbuşi
ca mercurul termometrelor
sub rafalele agentului termic

într-o bună zi mă veţi uita
ca pe un ordin de front
dintr-o bătălie pierdută

ce minunată mâncare

ce minunată mâncare sunt ştirile
şi câţi vestiţi bucătari
se-ntrec să ne cucerească papilele
să ne ocupe stomacul

la micul dejun la prânz sau la cină
festinul lor ne-adună pe toţi
prin plugul saloanelor
unde isteţii fericesc întruna norodul
(fără să aibă vreo vină)
prin praful bodegelor
la mese de cantină
unde lumina cade răpusă
pe borna ferestrei
murdare

pretutindeni ni se toarnă pe gât
ambigui sau cât se poate de clare
mici doze de ştiri caviar
sau lungi cât ciorba săracului

liviu capşa

cum

cum ne toacă fericirea mărunt
cum ne amestecă bine cu mălai
şi ne aruncă la raţe

cu câtă tandreţe
ne pune ea căluşul în gură
şi ne ţine zdravăn de frâu
să n-o luăm razna pe câmpuri

cu câtă grijă
ne scutură colbul stelar de pe haine
şi ne unge bine pe trup
cu tandre apusuri de soare

cum ne împachetează ea frumos
şi ne leagă funda roşie peste ochi
apoi ne aşază la zid
şi ne gâdilă pieptul
c-o rafală scurtă de veşnicie

gata

gata cu această monstruoasă
nesupunere civică
nimeni nu-şi mai achită obligaţiile
nu-şi mai aduce aportul
nu mai prestează
nimeni nu se gândeşte la nimeni

calitatea de cetăţean
a ajuns o vorbă goală
îndatoririle sunt mereu amânate
scadenţele nu mai ajung la liman
toţi pretind toţi cer toţi reclamă

gata cu-această viaţă rebelă
traversată în fugă
pe-o margine suplă de lamă

Balada fericiţilor Adam şi Eva în grădina desfătărilor

Grădină-a desfătărilor năuce,
Cu abuz de utopii fără greşeală,
Freci soarele, în zori, să se usuce,
Cu ciocârlii de-esenţă muzicală.
Nimic nu-i veştejire şi impas.
Nu se presimte nicăieri teroarea
Din vârful blând al unui ac de ceas,
Iar la-nălţimea fiecărui ram
Nu-i pricopseala ei să ştie floarea
Ce fruct oferă Eva şi Adam.

Chiar Domnul, în obsesiile Sale,
Îşi face socoteli câte păcate-a
Plantat, cu fast, Livezii ideale,
Din plin să le deguste voluptatea.
Nimic nu-L vindecă de îndoieli,
Nici stelele perfecte-n constelaţii,
Nici crinii cu paloare de rimel,
Ba se împovărează ca de-un blam
Şi-are pe zi şi noapte revelaţii
Ce fruct oferă Eva lui Adam...

Să fie portocale şi smochine
În zemuri dulci cu-asupra de măsură,
Ori sâni cu mere ludice şi pline,
Topindu-se, zaharisit, în gură?
Prin iarba leneşă, dragii de ei,
De-a v-aţi ascunselea şi fără grabă,
Îşi trag perdele-abrupte, de hamei,
Jocul să nu-l zărească nimeni, cam
Făcând cu ochiul semn oricui întreabă
Ce fruct oferă Eva lui Adam?

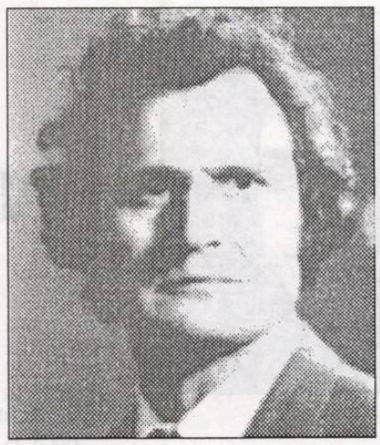
Dar a-nceput acea derută, când
În taină, Domnul, şi-a grăbit mutarea
O dată cu cocorii, emigrând.
De-atunci se tot lărgeşte-un gol infam
Şi-uituc, paragină pentru mirarea
Ce fruct oferă Eva lui Adam!

Balada prăvăliei cu firmă ponosită la marginea bazarului

Iată-o dugheană-atât de nefirească,
Încât, de-o scotoceşti prin ascunzişuri,
Mici vechituri găseşti, şi mărunţişuri
Binedispuse să se dăruiască...
E-o strachină-a lui Lucifer, pe lângă
O pană smulsă din aripa stângă...
Un scump medalion umplut cu praful,
De când, la plajă, Eva-n pielea goală
Cu îngerii îşi scutura cearşaful,
Atrage curioşi, dar din greşeală...

Atârnă-ntr-un cuier, scaeţi pe straie
Şi-o zdrenţuită, galbenă cunună,
Din vremea când, nebun, urla-n furtună
Regele Lear încoronat cu paie...
Firul gândirii tors de Don Quijote
S-a-nfăşurat pe şapte papiote...
Uscată pe undeva, printre tejghele,
O pată roşie, nu de cerneală,
Pe-un Pact semnat cu Hern Mefistofele,
Atrage curioşi, dar din greşeală...

Poate găseşti vreunul din bănuţii
Lui Iuda, spionaţi de-o cucuvaie,
Ligheanul lui Pillat cu-apă de ploaie,
Ori steaguri afumate-n revoluţii...
Preferă-un filosof grădinăria...
Ca-ntr-o băltoacă, sfârâind, făclia
Lui Prometeu se stinge prin unghere...
Lampa lui Ilici fără poleială,



şerban codrin

În cioburi, meditând la decădere,
Atrage curioşi, dar din greşeală...

Ciocane strâmbe, seceri boante, strasuri,
Harpoane rupte-n Moby Dick şi ceasuri
Stricate, ori numai duse în ispită,
Zac pleaşcă-ntr-o vitrină estivală
Ci mai cu seamă firma ponosită
Atrage curioşi, dar din greşeală...

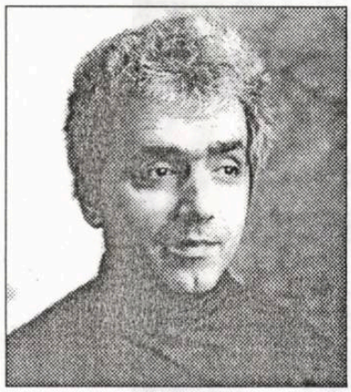
Balada învăţăceilor cu vrednicie în misterele pământului

Albi, galbeni, violeţi şi zdrenţuiţi,
Pământu-şi alăptează stânjenii.
Pe brânci, ne străduim, rostogoliţi,
Eu gol, tu goală, a fi învăţăceii,
Adăugând la marea nebunie
De un ban miraj, de o sută frenezie.
Sub anii şi zăpezile de ieri
S-a îngropat firuţa voinicoasă:
Din poala dulce a Mamei Primăveri
Renaşte fraged iarba de acasă.

Asupra mea, asupra ta se-asmut,
Cu-nflorituri de păpădii solare,
Dogorile dumbrăvii cu-aşternut
Reînviat prin trudnică vigoare.
Setos de pândă, lacom de năvală,
Ne-atrage-un demon, meşter în momeală
Şi vrăji, de ne ameţeşte înmiit:
Din măiestria lui misterioasă
Şi dărnicia fără de sfârşit
Renaşte fraged iarba de acasă.

Nu ocrotesc în braţe vreun concept,
O frumuseţe-abstractă, în idee,
Ci bustul tău real, cu şolduri, piept,
Apoteoză vie, de femeie,
Crezând în nemurirea muritoare,
Acum şi-aici, tu, ţigănită-n soare!
Cu râvnă ne iubim: e un Mister,
De păsări, fluturi, nouri nu ne pasă,
Pe când, sub nori, tăcând, din răsputeri
Renaşte fraged iarba de acasă.

Bleg, după dragoste, se stinge floarea,
Nu în pierzanie, ci-n jubilarea
De mâine şi poimâine a altei vieţi.
Mereu mustoasă şi sârguincioasă,
Fără bunăvestire din profeţi,
Renaşte fraged iarba de acasă.



Heroina, lacrima lui Allah...

dan stanca

În dimineaţa acelei zile, care din acel moment încolo va intra în calendarnl scris cu litere roşii de istoricii excitaţi, plecasem la redacţie având pe buze aceste trei cuvinte. Tramvaiul mă zdruncina, iar eu murmuram strania înşiruire. Să fi fost vreo premoniţie? Greu de crezut. Ne trezim uneori că intonam o melodie, recităm o poezie sau spunem o glumă care ulterior, în funcţie de ce urmează, prin tertipul superstiţiei, pare că a prefigurat viitorul. Cerul era atunci uluitor de albastru, scânteietor, fără pic de nor. Nu meritäm noi, oamenii, asemenea daruri. Mai bine ne simţim când nu se însenineazä cu săptămânile şi ne înghesuim unii în alţii ca nişte cârtiţe sau ca nişte dihori care emanä mirosuri pestilenţiale, ne înghesuim şi, cu cât aglomeraţia

cerneală proaspătă

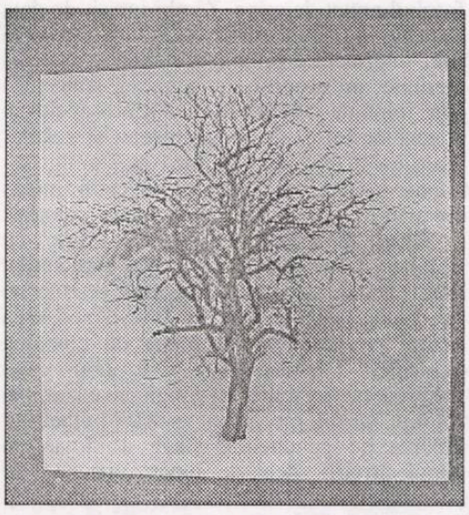
e mai mare, ca la o grămadă de rugby, cu atât plăcerea este mai intensă. În tramvai însă nu era lume. Doar câţiva pasageri plictisiţi şi distraţi, care priveau pe fereastră, fără să fie însă impresionaţi de vremea frumoasă, poate fiindcă era neoaşă, visând în schimb voiaje transoceanice, incorigibilul snobism al turistului, Madagascar, Thailanda, cât mai departe şi cât mai excitant prin exotismul destinaţiilor. Heroina, lacrima lui Allah. De ce nu a lui Hristos? Soarele, lacrima Domnului, cade în mările somnului. Două versuri citite de mult, doi ţurţuri ai memoriei care refuzau să se topească. În şcoală, un profesor cretin încerca să ne explice funcţionarea mecanismului poetic prin înlocuirea cuvintelor. Soarele, moţul zgârciului cade în botul câinelui. Ce tâmpenie! Dar nu aşa a luat naştere suprarealismul? Nu aşa s-a înălţat piramida stilistică a aberaţiilor? Profesorul, subliniind capacităţile autogenerative ale textului, baleia spaţiul aşa cum peste ani Cornelia Cherlescu, beată turtă, avea să facă piruete în faţa mea, plângea, râdea, îşi despletea părul ca să-l împletească la loc în şuviţe subţiri ca degetul. Mă certasem cu acel profesor susţinând că nu are dreptate, că poezia nu înseamnă exhibiţionism, ci, dimpotrivă etc., etc. Vuietul polemicii abia mai răsuna sub bolţile umede ale minţii mele. Tramvaiul mă zdruncina uşor şi acei câţiva pasageri visau de fapt să fie înghiţiţi de un alt dulău al depărtărilor care latră a pustiu şi a lipsă de griji... De ce tocmai a lui Allah? O arsură ca un fir de acid scurs din ochiul ars şi făcut scrum îmi tăia jumătate din obraz. Senzaţia era teribil de persistentă. Oricât de mult m-aş fi spălat, n-aş fi reuşit s-o îndepărtez şi, chiar dacă aş fi scăpat, mi-ar fi rămas amintirea ei, aşa cum, de fiecare dată când mă socoteam liniştit şi împăcat cu viaţa, simţeam în buricele degetelor senzaţia tactilă a peticului de catifea roasă pe care-l pipăisem o dată, o singură dată în antreul apartamentului unde locuia bătrâna şi alcoolica mea şefă.

Când am coborît din tramvai eram la fel de somnolent, aflat sub dominaţia celor trei cuvinte. Cerul m-a fascinat din nou prin prospeţimea sa. Nu era o zi să te închizi într-un birou îmbâcsit de fum de ţigară şi să decifrezi suluri lungi de ştiri transmise de agenţiile de presă. M-am gândit la Cornelia şi m-am întrebat dacă, după beţia din urmă cu o seară, mai fusese în stare să se trezească şi să ajungă la redacţie. Parcă niciodată nu se îmbătase mai rău. Mă temeam că, dacă o mai duce aşa, nu mai are mult. Şi eu eram singur, dar pe ea singurătatea o zdrobise. Nu brusc, ci lent, aşa cum ţi se aşază pe piept o lespede care, în mod neverosimil, este încă susţinä de fire nevăzute şi nu te apasă cu toată greutatea ei. Dar, cu fiecare minut ce trece, legăturile slabe, lespedea ajunge din ce în ce mai grea până când oasele cedează, unul câte unul, pâraie, crapă, plesnesc. Cu siguranţă, Cornelia îşi auzise simfonia cacofonică a propriului schelet, apoi pocnirea fiecărui ganglion ca nişte furuncule umplute cu puroi, ca şi sfărâmarea vaselor de sânge. Din acest amestec păstos şi muiat în alcool ea abia se înalţă ca o fantasmă alburie şi ca o siluetă a bolii.

Heroina, lacrima lui Allah... Vinul, lacrima lui Iisus... Am intrat în redacţie închizând ochii pe jumătate. Treceau pe lângă mine trupuri de femei tinere. Suple, cabrate, înalte, suite pe tocuri ce se prelungeau din călcâiele lor rotunde şi albe, nu erau până la urmă decât felii din nutreţul concentrat cu care se hrăneşte câinele depărtărilor, dulăul timpului, lupul sur care urlă a pustiu, fiindcă pustiul e religia sa. Lupul de stepă... Hai, Samsonică sau Paulică sau cum dracu' ţi se spune, nu eşti tu un lup de stepă? Ha, ha... Din fericire pentru ea, Cornelia sosise la redacţie. Cum am deschis uşa s-a înfipt la mine. De ce ai întârziat? Vrei să muncească alţii în locul tău? Avea ochi cenuşii, metal îngropat în pământ, la rândul lui acoperit de alt pământ, pământ peste pământ, ochii pe care trebuia să-i spăl, să-i şterg, să-i limpezesc. Femeie, trezeşte-te, adică îmbată-te din nou ca să te trezeşti! Ceilalţi colegi s-au îngrozit văzând cum se stropşeşte la mine. Numai că eu înghiţeam orice. Aveam renumele de om care se lăsa călcat în picioare şi, chiar după ce agresorul a făcut din el tot ce a vrut, mai are puterea să zâmbească plăcut pentru a relaxa ambianţa. Ei da, comportament de creştin sau de cretin! Măi Samsonică, cum ai ieşit tu pe lumea asta atât de bleg, de caraghios, de neajutorat? Un banc din anii trecuţi sună astfel: portretul bărbatului ideal, nătăfleţ, cu neamuri la judeţ şi tare în făcăleţ. Portretul nevestei ideale, virgină, să aibă maşina şi să se pişe benzină. M-am aşezat în colţul meu din birou fără să zic nimic, dar nu m-am abţinut şi am scris bancul pe o bucăţică de hârtie. Am împăturit-o şi, ca la şcoală, când ne scriam unul altuia bileţele, ca să nu ne prindă profesoara sau învăţătoarea ce vorbim, i l-am trimis unei colege tinere, cochete, în fine, tot tacâmul, care, de mirare, a făcut ochii cât cepele, dar apoi l-a luat pe furiş şi l-a citit tot pe ascuns. Apoi a început să râdă ca o toantă. Cornelia Cherulescu, precum diriginta din clasele copilăriei, s-a răstit la noi: de ce râdeţi? Iar noi râdeam şi mai tare... Ar fi fost inspirată dacă mi-ar fi cerut să mă ridic în picioare şi m-ar fi pus la colţ. Orice era posibil, orice... Am lăsat ochii în pământ şi, cu ultimele puteri înainte de-a plesni de râs, am scris pe o altă bucăţică de hârtie: heroina, lacrima lui Allah... Cornelia a venit spre mine, s-a aplecat să vadă ce am scris, dar, ciudat, ori era întuneric în ungherul acela, ori dioptriile ei crescuseră, ori mahmureala era prea pronunţată ca să nu-i afecteze simţurile, cert este că n-a putut să descifreze nimic. Respiraţia ei apropiată de obrazul meu, cel tăiat din cauza imaginatei arsuri, păstra încă un iz vag de alcool. Numai de prostii te ţii mă, Samsonică, spuse ea încet. Parcă ai fi copil...

Nu mai eram copil. Aş fi vrut să fiu... Afară, în schimb, era o vreme minunată, soarele incendia cerul, îşi arunca vălvătaia asupra dreptunghiurilor verzi ale parcurilor şi-şi înfigea vârfurile ascuţite ale razelor în lacurile lucioase ce înconjurau bătrâna Casa a Scânteii, a căror oglindă se fisura formând desene neregulate. Din loc în loc, ţâşneau câteva clădiri înalte şi stinghere, ţipete ale unei arhitecturi deloc adaptate oraşului. Arcul de Triumf, din ce în ce mai posomorît, închidea capătul şoselei pe al cărei asfalt, de-a lungul vremii, trecuseră echipaje celebre, regi, preşedinţi de republică, primminiştri, du-te vino, vânzoleală, asfaltul era tot mai lustruit de roţile maşinilor, dar şi gunoaiele se înmulţeau... Am privit-o din nou pe Cornelia care se aşezase la locul ei. Felul cum reuşea să se prefacă în orele când se afla la birou continua să rămână pentru mine o enigmă. Avea o personalitate dublă. Absorbţia alcoolului de către organismul ei bolnav acţiona ca un elixir al transformării. Dar, după ce se trezea, ştergea chiar toate urmele beţiei? Asemenea întrebări mă ajutau să nu mă înfurii atunci când mă jignea. În acea zi, însă sufletul meu nu voia în nici un fel să se lase murdărit. Lumina, vibraţia razelor, colina Arcului de Triumf pe ai cărui umeri sträluceau de la distanţă efigiile celor doi întregitori, regele şi regina... da, era o zi frumoasă şi nu trebuia să mă supăr. Îmi rămânea, însă, să mă scufund în apele dense ale

istoriei, să-mi amintesc astfel de străbunicul care se sinucisese fiindcă pierduse încleştarea de la Tannenberg, loc plin de smârcuri amestecate cu sânge. Marele război, pumnul de fier care izbise fără pic de milă în masa de porţelan a continentului şi o făcuse ţăndări. Din ţăndări s-a ivit apoi lumea nouă, din ţăndările ţăndărilor... Şi eu eram doar un ciob născut din alt ciob puţin mai mare şi tot aşa, de parcă puţinul de memorie strâns în şifonierul minţii ar putea să însemne tocmai refacerea formei originare, a modelului care a împodobit amfora strămoşilor, doar un ciob, o liniuţă, o zgârâietură şi, cu toate acestea, în ciuda micimii, porţi mereu în tine nebunia întregului, îţi aduci aminte sau inventezi amintirea uriaşei dantelării de semne care, ca o horbotă a splendorii, a crescut odinioară din pieptul încă umed al zeului abia gonit din cer. Pavel Samsonov, generalul rus de la începutul de secol, tot un ciob, dar mult mai mare decât mine, fusese de fapt o prescură tragică muşcată de gura războiului. Mi-l imaginam mereu în faţa celor doi generali nemţi, Hindenburg şi Ludendorf, perfizi, prusaci, scorţoşi, dispreţuind Răsăritul moale din ale cărui pliuri mucegăite răsar din când în când eroi, cu figura descompusă de patimi, gata să se jertfească, murind şi răsucindu-se apoi în mormânt, neştiind că deasupra lor, ca nişte nuferi calzi, s-au şi aşezat palmele celor care i-au iubit. Aveam chef să facă istorie, istorie poetică, balet în arena brăzdată de crime a secolului ce abia se încheiase... Se încheiase dându-le peste bot tuturor dictatorilor, mai puţin unuia sau altuia prizăriţi prin vreun capăt de lume, precum bărbosul Fidel, matahala latino-americană, pe care yankeii l-au tratat treptat ca pe un australopitec închis în ţarcul său caraibean, lasă-l acolo să mormăie şi să vocifereze ca toţi urangutanii şi cimpanzeii de la Zoo, la care vin copiii noştri drăgălaşi şi le întind dulciuri, batoane de ciocolată, bomboane fondate, apoi altă maimuţă de pluş şi oţel, Kim Giong Il, ursuleţul cu ochelari, coreeanul moştenitor al unei sinistre ideologii, piţigăind pe limba lui incomprehensibilă, dar cruţat şi el la celălalt capăt de lume, tot pentru a fi arătat cu degetul ca un exponat de muzeu al ştiinţelor naturii, un exemplar de elită al Grădinii Zoologice, un personaj al istoriei defuncte, care, la rândul lui, mormăie şi face din când în când crize de isterie, dar se află oricum sub papuc, gheata puşcaşului marin calcă apăsat şi, totuşi, gingaş, lăsându-şi amprenta pretutindeni, chiar şi acolo unde pare că nu a călcat vreodată... Lumea de după războiul rece... Explodează din loc în loc



bombe, cameramanii se înghesuie repede ca să nu rateze filmarea, nici nu mai ştii dacă bombele au explodat de-adevăratelea sau a fost doar o înscenare, un mic aranjament al marilor companii de televiziune pentru ceea ce acum are cea mai mare căutare, *Real Tv*. Totul trebuie să fie real, dar pe altă parte senzaţia de irealitate este atât de accentuată încât te simţi spectator într-o sală gigantică de cinema, fără ca nici un fir de păr să ţi se smulgă din cap... Şi, chiar dacă ţi s-ar smulge, chiar dacă ai fi scalpat sau chiar strivit sub molozul unui bloc de zece etaje dărâmat la cutremur şi tot nu ţi-ar veni să crezi, în puţinele clipe de luciditate ce li s-au mai îngăduit înainte de moarte, că ceea ce se întâmplă este chiar real, ca şi cum nici toată viaţa trăită până în acel moment nu a fost reală. Dictatura surdinei! Urlă un nefericit până îi plesnesc pe rând, una câte una, corzile vocale, dar nu-l auzi sau, dacă-l auzi, nu-i dai atenţie sau, dacă-i dai atenţie, nu eşti emoţionat sau, dacă eşti emoţionat, emoţia e pur estetică, fiindcă totul este film, peliculă, ficţiune atotputernică, balena virtuală care înghite realitatea şi o neutralizează.

Cornelia vine din nou spre mine şi mă spionează să vadă ce fac, de ce nu protestez şi sunt atât de supus. Ce ştiu şi ce ascund? Am ridicat ochii spre cer, iar privirile noastre s-au ciocnit ca două suliţe care, aruncate de cavaleri în modul cel mai neverosimil cu putinţă, cum nici cele mai îndrăzneţe calcule probabilistice nu s-ar hazarda să estimeze, se izbesc în vârf, ricoşează sau chiar se despică una pe pe cealaltă. Am privit însă în mlaştina diafană a suferinţei ei şi am văzut noroiul cald al părinţilor, tatăl sovietizat, mort înainte de a înţelege o iotă din sensul parşiv al istoriei, acela că istoria nu aparţine celor neînfricaţi, ci lichelelor, mama, despre care nici nu ştiam mare lucru, poate asemănătoare mamei mele, tăcută, muncitoare, ascultătoare, speriată de aerele de şef ale bărbatului, speriată de tot ceea ce auzea la radio, de tot ceea ce vedea pe străzi, parade militare, defilări şi mai ales portretele mari de conducători, 1.50 pe 1 metru, bărboşi, mustăcioşi sau spâni, faţă de care bietul carton cu mustar scăpat din mână în timpul unei asemenea defilări de pe bulevardul Aviatorilor şi călcat în picioare de cei veniţi din urmă, în care îşi înmuiase crenvurştii subţiri ca degetul, cumpăraţi cu mare greutate de la o tonetă înainte de a-şi face apariţia miliţienii şi a-l bate pe bufetierul care nu ascultase indicaţiile de-a nu vinde marfa pâna ce nu se sfârşeşte defilarea, cartonul cu muştar scapat din mână nu însemna chiar nimic. Vedeam mlaştina albastră din ochii Corneliei, deasupra căreia fluturau ceţurile beţiei din urmă cu o seară. Şi ea vedea apatia mea, resemnarea omului căruia nu i-a mai rămas decât *eul* ponosit şi mohorît, pe a cărui piele sunt scrijelite inscripţii obscure, heroina, lacrima lui Allah...

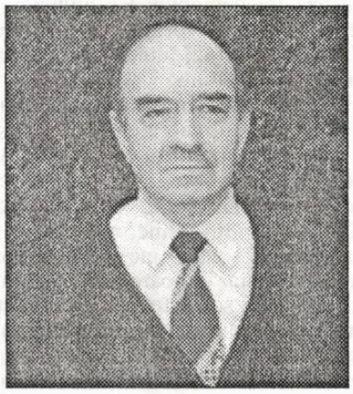
Timpul trecea leneş, era marţi, trei ceasuri rele, ce stupid. Îşi lăsase oare expresia noastră neaoşă pecetea asupra a ceea ce avea atunci să se întâmple? Colegii erau şi ei posaci, bătuţi la locurile lor ca nişte cuie în scândură. Unii tăceau, având privirile goale, alţii behăiau prosteşte. Furia personală pe care oricine o păstrează în lada de zestre a inimii s-a ieftinit într-un asemenea hal încât, scoasă la vânzare, nu face nici cât o pereche de cercei de tablă. Chiar şi proprietarul este mirat de faptul că mai poate suferi şi ajunge să se îndoiască de propria suferinţă, de care până la urmă râde ca un netot şi, ca şi cum ar apăsa pe clapetele unui stimulator cardiac, butonează telecomanda. Iar atunci i se aşterne la picioare covorul lumii, la fel de ieftin, la fel de confuz, lumea la fel de umilită de propria ei ieftinire.

Mestecam încet în păhărelul de plastic în care turnasem puţină cafea filtru, ca şi cum aş fi mestecat în propriul creier umplut cu un lichid la fel de subţire, la fel de întunecat, la fel de amar. Disoluţia, cuvântul-lege, ne ajută să nu simţim nimic, nici măcar umbra gârbaciului pe spatele încovoiat al condiţiei umane, nici chiar duhoarea nespălatului care se apropie şi-ţi şopteşte: s-a zis cu tine! Iar tu nu înţelegi nimic, fiindcă până mai ieri individul nu era decât un gunoier care nici nu îndrăznea să ridice ochii atunci când treceai pe stradă. Ca deodată să ajungă ditamai ştabul, şef de raion, de regiune, preşedinte de ţară. Dar nici această răsturnare înfricoşătoare a piramidei, care a distrus pe atâţia dintre noi, nu mai este de actualitate. *It's old fashioned*, spun stăpânii de acum, urmaşii lui Franklin şi Jefferson, a căror limbă o şi auzeam în acele clipe, ca de la mare depărtare, dinspre televizorul aflat în celălalt colţ al biroului, care transmitea programul non-stop al *CNN*-ului fiindcă aşa voia Cornelia, să fim tot timpul bine informaţi, să vorbim perfect engleza şi să credem fără pic de şovăire în marea, mărinimoasa, ireproşabila democraţie americană.

S-a aplecat din nou asupra mea, ochii ei erau la fel de obosiţi şi încercănaţi, ochii unei femei singure, alcoolice, bătrâne. Odată, mai mult decât beată, adică atinsese acel punct sublim sau abisal al beţiei când nu-şi mai aparţinea, putea face orice, să se arunce în faţa metroului sau să zboare de la etajul

cerneală proaspătă

zece ca o pasăre nebună, putea să realizeze „desprinderea" ca un impuls antigravitaţional prin care tălpile nu mai rămân lipite de sol, ci se înalţă doar puţin, dar suficient, pentru a imprima trupului căderea în hău, atunci mi-a mărturisit că vocaţia ei adevărată a fost aceea de prostituată, dar, printr-o forţă monstruoasă a abţinerii, a reuşit să înlăture tentaţia, căzând în cealaltă extremă, rămânând fecioară până târziu după patruzeci de ani, tânjind însă după o viaţă destrăbălată, haotică, viaţă dăruită cui? Pustiului, nimicului, Satanei? Uneori am surprins-o când o conduceam acasă că se uită cu regret la fetele înşirate pe marginea drumului, ţigănci, romance, basarabence, corciturі, unele cochete şi chiar drăguţe, altele borşite, terminate, scoase din uz şi, totuşi, agăţându-se de iluzia zdrenţei de trup pe care o mai aveau că ar putea să pună mâna pe vreun holtei afumat de băutură şi să-l folosească pentru a-şi astupa orificiile bolnave... Le privea cu jind şi o dată chiar a huiduit un echipaj al poliţiei care descinsese acolo şi se pregătea să le reţină pe fete. În ultimul moment am salvat situaţia ducându-mă la subofiţer, legitimându-mă şi explicându-i cum stau lucrurile. Omul a zâmbit, era un roşcovan simpatic, n-o să-i uit niciodată mutra şmecheră de flăcăiaş de la ţară nimerit la oraş, intrat în Poliţie şi aici pus să se ocupe de moravuri, dar fără să-şi rişte pielea, ci doar aşa, de formă, lucrând mână în mână cu toţi delincvenţii, şmenarii, peştii. „Lăsaţi, domnu' ziarist", mi-a spus el, făcându-mi parcă şi cu ochiul. „Vedem şi noi că doamna a tras la măsea, nu ne sare ţandăra dintr-atât..."



Vizite inopinate

mircea ioan casimcea

Am crezut de cuviinţă să răsfoiesc albumul voluminos, cu text bogat, un fel de istorie universală a picturii. Reproducerile sunt color, deci superbe. Am regăsit proverbul flamand, notat cândva de mine într-o agendă: *Lumea e un stog de fân: fitecine ia cât poate*. Curioasă cugetare. Poate că ea a fost însuşită de la facerea lumii de antecesorii nesăţioşi, devenind între timp *modus vivendi* al celor numiţi corupţi. Poate că, totuşi, gândul flamanzilor a fost altul: stogul de fân ar fi munca, iar oamenii sunt îndemnaţi să lucreze cât mai mult pentru ei înşişi. Astfel stogul de fân trebuie refăcut permanent tot de oameni, fiindcă, se ştie, Dumnezeu nu vâră nimic în traista nimănui.

cerneală proaspătă

Din a doua jumătate a secolului cincisprezece şi începutul secolului următor continuă să mă impresioneze flamandul Bosch, precursorul de demult al absurdului, al expresionismului în parte, dar în totalitate al dadaiştilor, al suprarealiştilor, al abstracţioniştilor din întreg secolul douăzeci. Mă încântă mereu **Grădina desfătărilor**, lucrare unde se lăfăie două fructe uriaşe, dar şi o sferă de cristal, în care bărbatul şi femeia, impudici, par să înceapă o partidă de sex. Străluceşte piscina în care se îmbăiază femei goale, iar aceasta este înconjurată de hora unor personaje aflate călare pe păsări şi animale.

Ca pe un loc al desfătărilor îmi închipui castelul prinţesei, căruia i-aş spune chiar *Castelul desfătărilor*. Probabil că picturile ar trebui să sugereze destinaţia acelui lăcaş, fără ca ele să fie cu tot dinadinsul ostentative. Privirea mea se desfată acum plutind peste o altă capodoperă a flamandului Bosch, intitulată **Carul cu flori**. Duhul bun binecuvântează petrecerea celor de jos, aflaţi în jurul carului cu fân, fiindcă ei au fost în car, ori urmează a se urca. Deocamdată îi ocroteşte pe cei doi îndrăgostiţi, simbolul iubirii, aflaţi pe fânul din car, alături de care cântă la un instrument muzical monstrul obscen, la rândul lui un fel de simbol al frumuseţii dragostei, dar şi al indecentelor gesturi care ar putea însoţi sublimul sentiment.

Pentru a încheia cu a treia culme artistică a pictorului flamand, realizez mai uşor recitind textul tipărit că: **Ispitirea sfântului Anton** constituie cu adevărat o ispită a absurdului, altfel spus, un important punct de obârşie a artei moderne. O debordantă eliberare a fanteziei! Bărbaţi cu cap de porc, un înotător încarcerat într-o temniţă edificată din peşti zăbreliţi, un peşte încins cu centură de care atârnă o spadă, dar şi oala cu patru labe....

Zăbovesc în Spania secolului şaisprezece, unde îl întâlnesc pe El Greco, pe violentul şi agitatul Caravaggio, un secol mai târziu pe naturalistul Murillo şi pe Velazquez, al cărui pitic din excelenta lucrare **Don Antonio el Ingles, bufonul regelui**, l-ar putea convinge pe Gibon să-şi facă autoportretul într-un hol al castelului. Privesc atent şi constat mai multă noblete la câinele aflat alături, decât la bufonul năpârstoc. Din secolul nouăsprezece îmi atrage atenţia Gericault, presupus fiu al lui Talleyrand, dar şi principalul animator al impresionismului, Monet, precum şi Manet care pictează **Olympia,** zeiţa cu trup plăpând şi cap de tânără pariziană. Cred că n-ar fi lipsit de interes ca perechile care se vor împăca ori îşi vor reface căsnicia să fie pictate în salon cu trupuri viguroase de zei şi de zeiţe, însă cu capetele lor, mai mult sau mai puţin tineri, mai mult sau mai puţin bătrâni.

Arta modernă impresionează prin izbucniri, contorsionări, zig-zaguri sfârşite întotdeauna cu înnoiri demne de reţinut, exprimate prin primenirea formei de transfigurare, ori prin triumful culorii. În concepţia unor teoreticieni, toate acestea edifică o nouă ordine care este în stare să restabilească echilibrul iniţial între Cer şi Infern. Aşadar, ei pledează pentru un NU categoric Raţiunii, Logicii, Ştiinţei, pentru un DA indiscutabil Primitivismului, Subconştientului, Parabolei. Firu Ghibirdic-Prididit va găsi mai uşor idei şi procedee de lucru în fauvismul lui Matisse,bunăoară, topit în triumful culorii, dar şi în pictura naivă practicată de Vivin, Bombois, Utrillo, chiar dacă despre al treilea se afirmă că nu este pictor naiv în sensul clasic al cuvântului, pentru că în lucrările lui forma nu se dizolvă şi culoarea nu se descompune.

Fireşte că nu mă gândesc la umplerea pereţilor interiori ai conacului-castel, inclusiv ai turnului, cu cópii mai mult sau mai puţin reuşite ale unor lucrări celebre. Mă gândesc însă că tehnica picturii bizantine, utilizată de Pitic pentru frescele din biserici ortodoxe, ar produce efecte însemnate, poate captivante în pictura laică, unde vor poposi peisaje, nuduri, păsări, animale, plante schiţate ordonat sau de-a valma.

...

Fără să cunosc motivul, gândul meu a coborât în propria-mi copilărie şi l-a adus aproape pe moşul meu aşezat în linie maternă... bunicul meu Negoiţă, agricultor harnic şi priceput, în sufletul căruia se chinuiau cel puţin un inginer mecanic şi un inginer constructor, amândoi destoinici, dotaţi cu bogată fantezie. Aceşti intelectuali se consultau împreună pentru amănunte tehnice, însă mai totdeauna cereau părerea înţeleptului ţăran numit Negoiţă. Moşul îi încuraja pe cei doi intelectuali, lucra alături de ei, reparau unelte, zideau case, grajduri, înălţau garduri, săpau fântâni. Întotdeauna moşul se afla alături de ei cu o prezenţă activă. De la acest moş a rămas averea, aşa că este îndreptăţit Nicolae Iorga să afirme că la sat totul vine de la *moşi*, de unde cuvântul *moşie,* extins asupra ţării întregi...ţării strămoşeşti, cum se mai spune. Însuşi Eminescu afirmă: *iubirea de moşie e un zid*...

În acest moment de blagoslovită cugetare am ascultat sunetul armonios al soneriei mele, însă moleşeala trupului mă îndemna să rămân întins pe canapea, să prelungesc parşiva trândăvie. În cele din urmă a învins îndatorirea de posibilă gazdă, de posibil partener într-o discuţie care mi-ar putea fi de folos. Am deschis uşa cuviincios, fără să scot însă capătul lanţului din lăcaş. Deschizătura a facilitat ochilor mei să se umple cu un zâmbet ţâşnit de pe obrajii doamnei aflate pe casa scării, în imediată apropiere. Am bâiguit ceva despre bucuria neaşteptată, tocmai pentru a-mi dilua emoţia puternică pricinuită de această surpriză mai mult decât neaşteptată. Îşi descoperi dantura frumoasă, apoi mi s-a adresat în şoaptă, liniştită, cu dicţia ei ireproşabilă:

- Surprins? Pari uluit, colega...

A intrat în hol, dezinvoltă, profesoara de engleză Clamora Andante-Camizol, colega mea de cenaclu. Mă îmbrăţişă şi îşi lipi cu tandreţe obrajii îmbujoraţi de obrajii mei la fel de îmbujoraţi. Nu avea poşetă, însă sub braţul stâng se afla un dosar voluminos. Aşează dosarul pe masa rotundă şi luă loc în fotoliul arătat de mine. Zâmbi iarăşi, de data aceasta zâmbetul emana căldură, transmisă prin intermediul unor microunde şi aceeaşi tandreţe am simţit-o în ochii ei, transmisă spre mine de clipirea ritmică a pleoapelor şi a genelor false. Ochii străluceau şi scânteierea lor a devenit puternică mai multe secunde. Astfel, irişii de un albastru intens emanau în acele clipe raze puternic colorate.

Bluza de mătase cu mâneci scurte, cu decolteu imens, părea mai degrabă un sutien mărit. Totuşi, sânii musafirei mele se zbăteau sub mătasea bleu, care de fapt îi acoperea numai pe jumătate. Minijupa de culoarea peruzelei i-a descoperit coapsele subţiri când posesoarea picioarelor lungi a căzut pe fotoliu., iar din momentul aşezării pulpei din dreapta pe genunchiul stâng a rămas, în conul privirii mele de ipocrit, petecul de pânză albă numit bikini.

Privind fără jenă petecul de pânză albă, m-am gândit la profesorul Cesta Dogor, mai precis la vizita făcută lui de actuala mea musafiră şi despre cum el mi-a povestit în curtea conacului-castel din Cormana. Doreşte oare să mă ispitească cu fiica ei Mandola, colega noastră de cenaclu? Urmează oare scenariul cunoscut de mine? Îi va aduce modificări, ori pur şi simplu a născocit altul? Prozatorii au de regulă fantezie... De la o vreme privea tot mai insistent dosarul aflat pe măsuţa rotundă şi, în sfârşit, a vorbit încet, potolit, limpede, privindu-mă şi arăta cu mâna dreaptă spre dosarul voluminos:

- El este un pretext, Exist. Am venit la tine fără să te anunţ în vreun fel, pentru că sunt un pic superstiţioasă... În fine, important e că te-am găsit acasă şi că m-ai primit. În acest fel neliniştile mele s-au spulberat. M-am hotărât ieri să-ţi ofer astăzi prilejul revanşei...

E clar, am gândit, încearcă la loto aceeaşi combinaţie testată cu Dogor, întrucât, se pare, trucul nou cu dosarul l-a eliminat ea însăşi din start. Vorbea fără poticneli, la fel de calmă, iar glasul ei armonios mă liniştea.

- O revanşă sigură, fără riscuri. Numai după aceea îţi voi face o propunere-surpriză. Îţi voi comunica un gând care persistă de ceva vreme în mintea mea...

Am zâmbit şi m-am scuzat că nu o pot servi decât cu apă minerală, însă cenaclista n-a sfârşit:

- Întâi revanşa... Hâm! Ai venit la mine... la noi acasă cu avocatul Calpuzan, cu sufletul deschis pentru Mandola. Fiindcă treburile aşa sunt aranjate deocamdată. Este amantul meu, fireşte... e un bărbat viguros...ce mai... viril... însă, mă rog... nu-i loial să-mi hulesc partenerul... Voiam să spun că e brutal... Mă consideră o prostituată surprinsă în ilegalitate... constrânsă de împrejurări să apelez la apărarea lui... În fine, doresc să te testez la o partidă de sex... Departe de mine gândul să-l înlocuiesc pe neobositul Zânu cu tine... Nu fiindcă mi-ar fi dezagreabil, dimpotrivă... Un gând generos... matern şi ales se aşterne stavilă între tentaţia de a te aşeza în locul avocatului... şi hotărârea-surpriză pe care am să ţi-o comunic *după*...

Parfumul nobil emanat discret de sumara ei îmbrăcăminte, de epiderma gâtului, de subsuori mă extazia. Mă gândeam dacă nu cumva poartă în haine şi în piele un drog olfactiv, a cărui menire tăinuită este să-mi diminueze voinţa. Clamora zâmbea hoţeşte, îşi descălţă pantofii cu mişcări scurte şi precise ale picioarelor, se ridică, se deplasă domol cu mişcări de felină, până la măsuţă, luă dosarul, veni lângă mine la fel de hotărâtă, se aşeză pe canapea lipindu-se de mine şi a scos din dosarul-plic un vraf de coli albe A5 şi le scutură în faţa mea:

- Iată trucul! vorbea alintându-se şi râdea în hohote. Iată trucul pe care vreau să-l folosesc... Să-ţi spun că am adus câteva proze noi, să te rog să le citeşti acasă până la şedinţa cenaclului... să le poţi discuta la şedinţă cu mai multă aplecare. „Mai la obiect", să spun aşa. În final, să-mi cer scuze că din nu ştiu care motiv am luat alt dosar... Capriciu de fetiţă inocentă.... de aceea am considerat acum... aici...că nu are sens...

Mă împingea cu umărul, cu şoldul, râdea, eu rămâneam ţeapăn, rezistam ispitelor trupului ei, însă în cele din urmă am sărit în picioare. Este plăcută, cochetă, în primul rând are sex-appeal, de aceea ar fi binevenită o partidă fierbinte, însă m-a dezarmat complet ideea de a mi-o vârâ pe gât pe fiică-sa. Surpriza la urmă... *după*... Diabolică doamnă. Ea nu-i fetiţă inocentă, eu însă pot deveni june inocent... Aiurea! S-a ridicat vioaie şi s-a deplasat lângă măsuţă să-şi scoată ciorapii. Când s-a aşezat pe dosar, a ciripit soneria.Tresări şi întrebă dacă aştept pe cineva. Am răspuns că nu aştept pe nimeni, apoi m-a implorat în şoaptă să nu deschid, indiferent cine este dincolo de uşă. I-am răspuns tot în şoaptă că, dacă mă aflu acasă, este obligatoriu să văd cine insistă, fiindcă, iată, soneria ciripeşte a doua oară.

Am ieşit în hol şi m-am apropiat tiptil de uşă. N-am deschis-o, am privit însă prin vizor şi în cercul acestuia zăresc chipul prinţesei. Ezitam... M-am gândit că, în condiţiile existente, Arina poate deveni salvatoarea mea. Am descuiat şi am deschis uşa. Întâi a erupt zâmbetul drăgălaş al fostei mele soţii. Mă privea liniştită şi înregistra uimirea mea, vecină cu buimăceala.

- Surpriză totală... remarcă starea mea de spirit.

A intrat în sufragerie şi s-a oprit când a văzut-o pe Clamora Andante-Camizol. A fost rîndul meu să constat cum întreaga ei făptură este cuprinsă de o puternică uimire. Îşi controlă emoţia cu dibăcie şi întrebă detaşată de întâmplare:

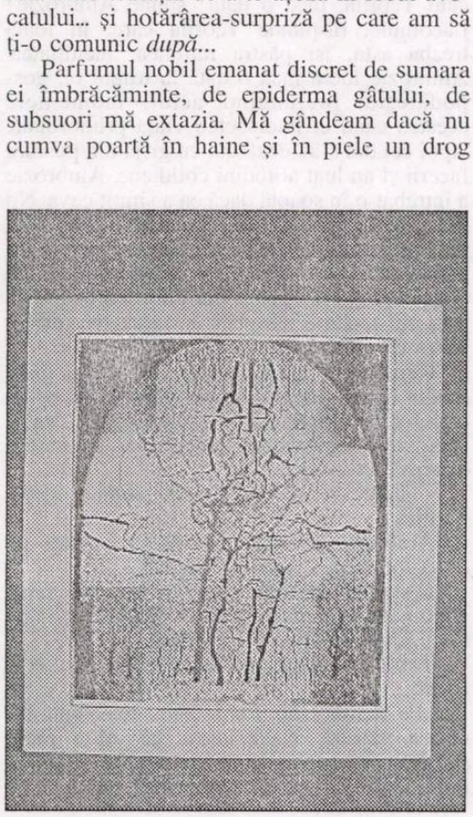
- Deranjez cumva?

Întâia musafiră era încălţată, ţinea dosarul sub braţ, pregătită de plecare. A răspuns ea clătinând capul, arătă cu mâna liberă dosarul şi râse cristalin, apoi în şoaptă, dar, ca de obicei, cu dicţia perfectă, născoci tentativa de a-mi lăsa textul unei nuvele să o citesc înainte de a o citi ea la cenaclu.... fiindcă numai în părerile mele critice are încredere. Eu însă sunt ocupat în această perioadă, iar ea este convinsă că trebuie să-şi stilizeze lucrarea... Aşa că ne lasă în linişte să ne rezolvăm treburile. N-am îndemnat-o să rămână, de aceea Arina se aşeză dezinvoltă pe un taburet aflat lângă măsuţa rotundă. Înlătură cu iscusinţă starea ei sufletească uşor defavorabilă şi intră direct în subiect.

A elogiat la început preocuparea mea sinceră şi totală pentru amenajarea lăcaşului din Cormana, apoi şi-a exprimat gratitudinea pentru gustul artistic sporit pe care am dorit să-l transmit celor trei pictori implicaţi în lucrări. În ceea ce o priveşte, şi-a regândit proiectul, în sensul că insistă acum asupra impresionismului, curent care a cucerit-o din anii liceali. A revăzut lucrări de Renoir, stăruind cu mai multă încântare estetică pe maniera în care acesta filtrează filigranat raze solare prin frunzele coroanelor bogate, prin părul unduios al femeilor cochete, prin aerul diafan... Apoi a deschis albumul Claude Monet, unde străluceşte orizontul înnobilat cu belşugul nuanţelor coloristice când apare astrul zilei. Aşadar: **Impresie. Răsărit de soare**. Ea va picta salonul, probabil, şi o cameră, ori holul mare... În fine, despre salon este vorba. S-a gândit şi doreşte să-mi ceară părerea dacă este bine ca zona centrală a peretelui mare, întreruptă de două ferestre spre nord, să fie acoperite cu o întrepătrundere luminoasă de culori, care să sugereze momentul premergător apariţiei astrului. Eduard Monet a convins-o să ia drept model lucrarea lui, numită **Olympia**. Ea poartă, feminizat, numele comun Olympios, dat zeilor trăitori, fireşte, pe Olympus. Aşa cum cunosc, Olympia lui Monet nu mai este zeiţă, este o tânără pariziană contemporană pictorului, aşadar cu chip individualizat.

Arina s-a gândit insistent la această lucrare şi a inspirat-o astfel să picteze halouri de lumină calmă, iar din faldurile contrastante vor apărea doi zei, Olimpios şi Olimpia, în zonele extreme ale peretelui de dincolo de ferestre. Din haloul format în jurul lor va porni un curcubeu pe deasupra ferestrelor, astfel că ei vor fi uniţi. Şi vor rămâne învăluiţi de splendoarea celor şapte culori care vor fi minuţios relevate...

Am găsit imaginile suficient de grăitoare şi am întrebat-o dacă cei doi zei vor fi totuşi individualizaţi ca în tabloul care a inspirat-o. Desigur, mi-a răspuns... Fără îndoială...



cerneală proaspătă

Acum urmează să-mi comunice principalul motiv pentru care a făcut această vizită şocantă... cel puţin bizară...

- Aşadar, doresc să-ţi aflu părerea despre intenţia mea globală...apoi să te rog să accepţi ca cei doi zei să aibă, nici mai mult, nici mai puţin, decât chipurile noastre.

Fără îndoială că emoţiile sunt mai puţin viguroase decât raţionamentul, de aceea am acceptat repede, încărcat cu satisfacţie, chiar cu un zănatic orgoliu. Am precizat că prezenţa curcubeului care uneşte pe cei doi zei nu mi se pare suficient de relevantă, fiindcă simbolul conţinut ori comunică prea mult, devenind astfel banal, plictisind chiar... ori nu comunică nimic şi rămâne doar o plăcută inutilitate.

Arina s-a bucurat, m-a îmbrăţişat sărutându-mi lobul urechii drepte, asigurându-mă că va ţine cont de sugestia mea şi va găsi altceva. Mi-a spus în final că *spaniolii* au făcut o modificare importantă în componenţa grupului care va sosi în România, aşa că va veni în ţară şi fiica noastră.

După ce a plecat, m-am gândit cu bucurie la Alinta. Dintr-o dată gândul meu a fugit la acei olimpieni şi am tresărit. În ce scop zeii vor fi individualizaţi cu capetele noastre? Ea, mă rog... Dar eu? Fostul ei soţ! Ce merit ar avea starea noastră de divorţaţi în finalizarea scopului implicat lăcaşului din Cormana? O căsnicie frântă nu poate transmite, oricum am tălmăci simbolul, îndemnul la cuplarea unor destine. Totuşi, trebuie să existe în intenţia ei o judecată clară. Dacă... Dacă ea anticipează astfel... N-am avut cutezanţa să duc gândul până la capăt.

Legea procreației

vasile andru

cerneală proaspătă

Ambrozie pornește încă o dată spre sediul Consiliului Municipal, s-o caute pe Teofila. Ajunge iarăși pe strada Progresul Infinit, una din cele zece străzi purtând acest nume.

Pe Teofila o întâlnea rar și numai din întâmplare. După numărul mare de ședințe la care știa că participă ea, și după sutele de kilometri de „teren" se putea deduce că are o funcție vitală în viața orașului. Sau că este sclava perfectă a unei mari misiuni sociale. De câte ori îi dădea telefon, ea răspundea cu o explozie de bucurie, apoi închidea grăbită, strangula conversația, zicând că tocmai intră într-o ședință sau că va pleca imediat pe teren.

La această oră, când Ambrozie ajunge la clădirea Consiliului Municipal, se întâmplă un fapt miraculos. Dintr-o mașină care se apropie cu viteză de bolid și frânează asurzitor, coboară Teofila. Chiar Teofila! După ce coboară, începe să alerge pe trepte, în sus, spre portaliu. Ambrozie o strigă, ea se oprește mirată, fericită. Urcă și el, în salturi, spre ea. Ei se apropie, se îmbrățișează. Ea îi zice că tocmai vine de pe teren, chemată la o ședință extrem de importantă. A fost convocată prin aparatul de transmisie de care nu se desparte niciodată și care se află în dotarea cadrelor activiste.

- După ședința asta ce faci? Stăm un pic împreună? întreabă Ambrozie.

- Plec rapid și urgent, cu o mașină triplu propulsată, la muncă!

Ambrozie privește cu amărăciune. Înghite în gol.

Ca să-l îmbuneze, Teofila spune:

- Părinții mei (pe care nu i-am văzut de la tripla reciclare extraordinară și dezvoltată, de anul trecut) sunt de acord cu logodna și căsătoria noastră. Dar când să le facem? Simt cu tristețe că timpul trece și evenimentul important ne scapă. Un copil, iată ce vreau acum. Este ultimul an când, biologic vorbind, aș avea condițiile să fac un copil. Și vreau să-l fac. Sunt o femeie ca toate femeile, instinctul matern își arată puterea asupra mea. Nici nu-ți poți închipui cât de mult îmi doresc un copil. Un copil pur și simplu; nu grozav, nu genial, nu salvatorul lumii. Nu-l împovărez cu vreo misiune sau cu vreo deviză, nu-mi descarc pe el nici o refulare. Prăbușirile adulților - ale noastre, adică - sunt fapte care-i privesc pe cei în cauză. Un copil, pur și simplu.

- Hei, tovarășa Teofila! strigă cineva din capul scărilor. Hai repede în aulă: peste un minut începe ședința. Ultrafulger. Pe locuri, fiți gata! Evită timpii morții! Hai, tovarășa Teofila, că pierdem competiția valorică! Pierdem saltul calitativ și acumulările cantitative! Pierdem victoria de zi cu zi.

- Vin într-o secundă! răspunde Teofila cu eroism în glas. Apoi îi spune încet lui Ambrozie:

- Mi-a venit o idee... De altfel, o femeie îndrăgostită este grozav de ingenioasă. Uite care-i ideea mea: Vom face fapta aia acolo, în aulă.

- Adică vom face dragoste în sala de ședință?

- Da. Vom face un copil.

- Cum așa? În sală? se miră Ambrozie.

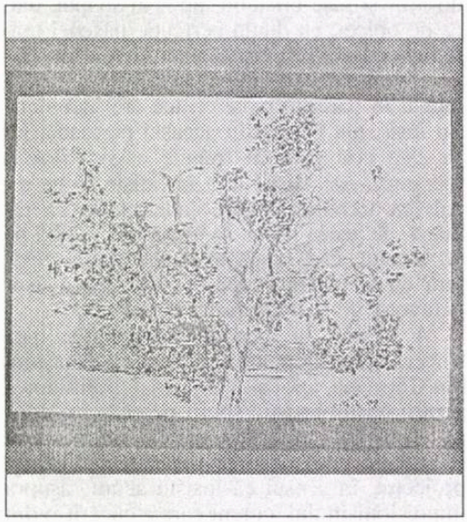
- Numaidecât. Altfel, când mai prindem o ocazie ca asta? După ședință, eu plec imediat pe teren. E forfotă mare, e sfârșitul campaniei agricole și noi n-am strâns nici un cartof de pe ogoare. Suntem presați cu toții să inventăm țărani, să născocim agricultori. Studenții voștri au pierdut timpul aducând calculatoarele electronice care să calculeze intensitatea adeziunii la munca ogorului (cifrează și calibrează afecte înalte), și alte treburi majore, iar treaba minoră a recoltatului a rămas nefăcută. Treburile minore rămân mereu pe seama mea. Mă mai consult cu vrăjitoarele de la Todirești, mă mai ajută ele prin magie agricolă, altfel n-aș scoate-o la capăt. Partea proastă e că trebuie să stau numai pe câmp. Și, ți-am spus, vreau numaidecât un copil.

- Atunci, să ne întâlnim la noapte.

- Imposibil. Lucrez la recoltat zi și noapte. Iată cum vom proceda: vii cu mine, acum, în marea aulă unde are loc ședința. Eu voi calcula momentul potrivit și tu vei trece la acțiune.

- Bine! spune Ambrozie, plin de speranțe și furnicat deodată de emoții venind din izvoare ancestrale.

- Da, am mai auzit de cineva că a făcut asta. În tot cazul, o încercare nu strică. Ascultă planul meu. (Îi explică în șoaptă, mergând repede pe coridoarele lungi care duc spre aulă.)



Ședința va fi condusă de tovarășul Moxa, ai auzit de el, poate l-ai și văzut, marele Moxa, simpatic și miop, nu vede până la băncile din fund. Referatul său va fi lung și, desigur, pe o temă arhicunoscută - despre combaterea rozătoarelor și marea dragoste față de om - toți am mai auzit de 16 ori conferința asta, participanții vor adormi repede, îți dai seama...

Într-adevăr, așa a fost. Cerul să fie cu ei! După o jumătate de oră, sala moțăia. Treptat, participanții au adormit, înghițiți de fotoliile adânci; dormeau, își refăceau forțele pentru marile bătălii ale prezentului.

Teofila era fâstâcită, ezitantă; dar în acest timp, Ambrozie era tot mai stârnit și preluă inițiativa. Teofila se cuibări între genunchii lui, cu rochia trasă în sus cât trebuie. Cu spatele, evident, ca să poată urmări și sala. Preliminariile au durat puțin și lucrarea a început, cu precauție și hotărâre. Cum amândoi făceau pentru prima dată această lucrare, au pierdut ceva timp cu mișcările de început, nu lipsite de durere. Dar obstacolul a fost sfâșiat și, după câteva tatonări, și-au corectat poziția lor și a organelor. Mișcările trupurilor, la început haotice și nearmonioase, și-au găsit încetul cu încetul acordul, ritmul, armonia. Mișcările ritmice s-au intensificat, plușul fotoliului și buna calitate a sălii estompau zgomotele. Ambrozie lucra în liniște; apoi grăbiră și terminară îmbătător. Gata, spune Teofila încet, împăcată, vrând să se desprindă. Ambrozie n-a lăsat-o să se desprindă și, după un scurt răgaz, a continuat să lucreze încet. Gata, spune cald Teofila. Încă o dată! spune Ambrozie! Lacomule, răspunde Teofila care, în toată treaba asta, își păstra rațiunea, luciditatea. Ambrozie lucră încă o dată la trupul ei, gospodărește, prelungind actul, momentele acestea când ei intersectau viața primordială. Apoi cei doi s-au desfăcut cu grijă din postura facerii și au luat atitudini cotidiene. Ambrozie a întrebat-o în șoaptă dacă ea a simțit ceva. Nu prea! a răspuns Teofila; întâi m-a durut un pic; apoi am fost cam retractilă, trebuia să fiu atentă, să salvez aparențele, n-am putut să mă concentrez la dragoste. Dar nu te preocupa de asta, nu te simți stingher; ceea ce mă interesează nu este plăcerea, știi.

Referentul cel miop, marele Moxa, plasmodia în continuare despre distrugerea rozătoarelor și importanța dragostei față de om în societatea dezvoltată. Sala era adormită, destinsă, relaxată.

- Trage și tu un pui de somn! spune Teofila.

Ambrozie se lăsă convins. S-a întins pe două fotolii și a adormit imediat.

Când s-a trezit, era singur într-o sală goală. Un om de serviciu i-a spus că toți plecaseră pe teren, după terminarea ședinței.

Teofila i-a lăsat un bilet. L-a desfăcut și l-a citit:

„Pe curând. Să fie într-un ceas bun lucrarea noastră. Nădăjduiesc că mi-ai făcut pruncul mult dorit. Vorba poporului: Oameni buni, cinstită casă./ Jumătate LEU să iasă!"

Fluturi

Eu am un trup din care
Uneori răsare luna.
Tu ai un cerc în jurul inimii tale, roşu.

Am descoperit câte gusturi diferite are mătrăguna,
Am văzut miriapozii,
Stele în colaps şi întunericul
De dinaintea plecării.
Eu tac şi din viaţa mea te aştept.
Tu râzi şi din lumea ta mă visezi.
Pe piept îţi răsare un soare de vară necopt
Când mă vezi.
Uneori ne întâlnim pe afară
Răsfirăm cu aceleaşi degete zorii,
Desenăm asfinţitul moale..., alungăm norii...

Dragostea e o lumină cursivă
E o apă însetată veşnic de apă.
E un cer înecat în senin.

Te iubesc şi nu ştiu să iubesc
Trupul meu a devenit îngeresc
Nu îndrăzneşte dorinţei să-i spună pe nume.

Demult eram mândri şi necruţători.

E o zi plină de fluturi:
Noi suntem, parcă,
Zborul lor până la flori.

Bobul de grâu

Sunt,
Din toate aceste lumi transparente, posibile
O porţiune liliachie.
Sunt vie,
Pentru că te iubesc
Cu scintilaţiile făpturii mele electrice
Cu sinapsele mele irepetabile ca apa
Din râul rătăcit dislocat de pietrele rotunde, eclectice.
Cu rădăcinile mele de mangrovă,
Ceresc îmi pare surâsul tău şi divină
Acea mişcare a pleoapelor şi alcalină,
Surdina pe care o adaugi, nevăzut
La gânduri şi cuvinte.
Nu ştiu ce eram mai înainte
Dar m-am creat din năzuinţa de a te iubi.
Deşi nu aflasem nimic despre dragoste.

„Defineşte dragostea" spui,
Şi, dintr-o dată, nimeni nu e al nimănui.
Cum să îţi cer să te zideşti
În gleznele mele impure,
Cum să-mi răsai peste umăr, soare răsfirat?
Cum să slujesc tăcerilor tale de împărat?
Cum să opresc ploaia diurnă,
Tremurând când nu ştiu unde pleci;
Cum să te fac să înţelegi pe unde o să urci
Şi cum să citeşti semnele scoase de soartă din urnă?

Poate fi dragostea un fir nevăzut şi tenace
Însăilat prin miezul destinelor noastre
Şi cu noduri astrale.
Eşti toate cusăturile mele.
Sunt toate broderiile tale.
Şi orice am crede, am face
Suntem conţinuţi.

Ce va fi scris

Oraş fosforescent - sarcofag de înger
Prin care sufletul tău circulă ca un lichid coloidal.

gabriela savitsky

Eu, în Vienesse, scot din stern
sângeria dovadă a singurei umbre pe care o am:
Înfăşurată în jurul mitului despre Icar şi Dedal.

Tu ai un sistem infailibil de „a face"
Eu am o stăruitoare dorinţă de a nu fi.
Lumea se împlântă în mine, milioane de ace:
Priviri, gesturi, grimase, surprindere, banale sinestezii.

Tu ai un umblet suav şi felin
Şi unele locuri unde dragostea
te-aşteaptă cuminte la masă.
Eu sunt un refugiat dintr-un crâng de pelin
Şi am stins într-o zi luminile cuvântului „casă".

Eu te iubesc cu tocurile pantofilor,
Cu fiongul chicios de la pălăria miraculoasă,
Care mă transformă dintr-un ceva,
Într-o doamnă distinsă, teatral sfioasă.
Te iubesc cu buzunarele mele cu mărunţiş
Şi bilete expirate de transport în comun,
Cu părul pubian înfoiat ca o coadă de mâţă războinică
Te iubesc ca o ibovnică: prinţesă, leoaică,
Fie căprioară, fie canalie,
Preschimbate-n tandreţea ta augustă
În pruncul lăut din copaie.

Iar tu cobori scările cu aer detaşat
Ignorându-mă cu prefăcută indiferenţă
Pentru că în esenţă,
În esenţă,
Suntem unul singur ca felinarul şi globul ocular
Şi ceaţa, şi cureaua de transmisie
Suntem o singură singurătate
Şi un singur deznodământ al acestei
Uluitoare poveşti de iubire
Hranită cu literatură şi realitate.
Iar eu voi fi nevoită să o scriu într-o zi.

Duhul de hârtie

E o fiinţă în mine care trăieşte singură şi departe
De tot ce ating, ce gândesc şi ce vreau.
E pură ca apa obţinută din carte
n-a atins nici un bob de nisip
Nici setea celor ce o beau.
E o altă făptură în mine care mă creşte
Mă duce prin lume ca o tornadă,
În iureş neînchegat cu son cristalin.
Oprită, e un salcâm încremenit într-un perpetuu april.

E, în mine, un duh al zădărniciei
Umblând ca un patriarh cu toiag
Printre noroadele hulpave şi neştiutoare.
E în mine o sete de esenţe, istovitoare.
O dragoste pentru viaţa plăpândă,
Purtată în biruinţă spre un rost de neînţeles.

E în mine o patimă vesnic flămândă
Să îmi preschimbe cele trăite în vers.

Destinul documentelor literare

Mai există în unele cercuri un dispreţ faţă de cercetarea şi publicarea documentelor literare, considerate o preocupare minoră. Reproşul se adresează documentariştilor, care n-ar fi decât istorici literari incapabili de comentarii sintetice. Lucrurile nu stau chiar aşa; publicarea de documente şi manuscrise literare inedite este o muncă onorabilă şi chiar indispensabilă istoriei literare. În trecut au practicat-o cu acribie benedictină un I.E. Torouţiu sau un Perpessicius.

În ce ar consta publicarea de documente? În tipărirea actelor de familie, privind în mod direct biografia, în tipărirea manuscriselor inedite rămase după moartea scriitorului, a jurnalelor, a corespondenţei sau chiar a textelor tipărite în publicaţii cu tiraj confindeţial.

Prin publicarea acestor acte, documente şi manuscrise se pot întregi informaţiile de ordin biografic (sau bibliografic), se pot rectifica erori, se pot propune alte interpretări ale operei, se poate schimba chiar cursul istorico-literar al unei opere. Exemplul cel mai elocvent îl constituie publicarea postumelor eminesciene, parte a operei, care oferă un plus de modernitate creaţiei integrale a lui Eminescu. Şi faţă de această mişcare seismică editorială au fost voci care susţineau primatul antumelor, vorbind de „maltratarea" creaţiei de primă mână a poetului naţional, recomandând utilizarea versurilor rămase în manuscris („abandonate" de autor) numai ca material subsidiar comentariului istorico-literar. Dar publicarea postumelor a oferit o altă lectură a lui Eminescu (citând chiar numai pe G. Călinescu).

În ultimele decenii, structura poeziei lui V. Voiculescu s-a modificat prin postume. La fel, opera de prozator a lui Ion Vinea a devenit alta prin darea în circulaţie a romanelor **Lunaticii** şi **Venin de mai**. Prin cele două scrieri postume, Vinea ne apare drept una din figurile remarcabile ale continuităţii în proza contemporană. Dacă textele sale de proză anterioare, socotite în mod curent o emanaţie poetică, un fel de fantezism dus până la suprarealismul oniric, nu se pot încadra într-un gen convenabil şi într-o specia anume, romanele postume nu mai pun probleme de încadrare, tipul de proză cultivat fiind „Bildungsromanul", cu accente autobiografice, concepute totuşi ca o replică modernistă dată prozei obiective, fără simbol.

Documentariştii în sensul nobil al naţiunii au pus în mişcare biografia lui Tudor Arghezi; ne amintim îndrăznetele propuneri din revista „Manuscriptum" ale lui C. Popescu-Cadem. În altă ordine de idei, avem în faţă, tipărită de Barbu Cioculescu, insolita corespondenţă din tinereţe a autorului **Cuvintelor potrivite**. Dacă prima propunere documentară (a lui C. Popescu-Cadem), privind biografia arghezianâ, a întâmpinat opoziţia unor arghezologi, cea de-a doua, corespondenţa publicată de Barbu Cioculescu ne oferă un inedit portret (în cazul de faţă un autoportret) al poetului din tinereţe, din perioada **Liniei drepte** şi a exodului apusean. Această corespondenţă întregeşte nu numai caracterizarea tipologică a tânărului Arghezi, dar chiar ne oferă texte privind stilul creaţiei sale din această perioadă biografică, vorbim în primul rând de un stil epistolar.

În ultimele decenii s-au tipărit serii documentare exigent coordonate, ca cele iniţiate de Institutul de Istorie şi Teorie literară „George Călinescu", ca volumele de *documente şi manuscrise literare* tipărite cu competenţă de Editura Minerva etc. Un loc aparte trebuie să facem, în acest sector, volumului documentar dedicat de Muzeul Literaturii Române (1979) lui Mateiu I. Caragiale (**Mateiu I. Caragiale - un personaj. Dosar al existenţei**) unde fiecare capitol, reprezentând o altă specie de documente, s-a tipărit pe hârtie de altă culoare şi cu altă tehnografie.

Şi cu aceasta, trecem să discutăm modul cum se publică şi, mai ales, cum trebuie să se publice documentele. Mai întâi trebuie să spunem că există o goană după documente şi manuscrise inedite şi o grabă în a le publica oriunde şi oricum. E una să publici un document în revista „Manuscriptum", în „Revista de istorie şi teorie literară", în „Viaţa Românească" sau într-un săptămânal literar (şi citarea s-ar putea extinde), unde există redactori care ştiu ce este un document literar şi care ştiu cum trebuie publicat un manuscris inedit şi e cu totul alta să-l publici într-o gazetă obscură cu un tiraj confidenţial şi cu o circulaţie redusă.

Publicarea *ineditelor* oriune şi oricum încurcă evidenţa acestor descoperiri, poate, valoroase şi produce şi încurcături de ordin ştiinţific, descoperitorul potenţial fiind pus în situaţia de a „descoperi" texte descoperite de alţii mai înainte. Documentele şi manuscrisele inedite publicate într-o foaie fără circulaţie rămân mai departe inedite. Nu excludem, în cazul corespondenţei, volumele echivalente cu un fel de romane epistolare, cum a fost dialogul Radu Stanca - Ion Negoiţescu; dar nu despre acest fel de apariţii ce ies din sfera documentaristicii e vorba.

În ineditele publicate *unde trebuie* sunt discutate de specialişti şi astfel sunt puse la punct lucrurile. Revista „Ramuri" din Craiova a publicat vreo trei decenii (dacă nu mă-nşel) un portret „inedit" al lui Eminescu; discuţiile din presă au demonstrat însă contrariul, fiind o simplă asemănare. Revista „Manuscriptum" a publicat de asemenea un portret posibil al lui Eminescu, pe care l-a propus discuţiei. Aceste discuţii pe marginea documentelor publicate sunt, deci, fertile şi atestă importanţa aecstei preocupări. Asemănarea aparentă dintre portrete poate duce uneori la erori în care au căzut şi specialiştii, cum a căzut chiar G. Călinescu, publicând, în a patra ediţie a **Vieţii lui Eminescu** (1964), un portret al poetului, în realitate un portret al unui actor din Iaşi ce semăna cu autorul **Luceafărului**.

Dar se mai pot întâmpla şi alte lucruri în această materie; cu rea-credinţă, un Octav Minar a falsificat texte atribuindu-le lui Eminescu, iar un Caion, cazul e arhicunoscut, a falsificat documente în incriminarea „plagiatului" lui Caragiale. Cu alte cuvinte, un documentarist trebuie să aibă cunoştinţe solide de istorie literară, să cunoască bine opera scriitorului în cauză, să aibă pasiune pentru cercetare, o pasiune ştiinţifică, nu numai una detectivistă.

Revenind asupra publicării de inedite în foi de circulaţie redusă în sfera de acti-

istorie literară

vitate istorico-literară, semnalăm cazul debutului lui Marin Preda. Istoricii literari au indicat în unanimitate şi chiar autorul a confirmat acest lucru în **Viaţa ca o pradă**, p. 292, drept debut schiţa **Pârlitul**, apărută în ziarul „Timpul" din 15 şi 16 aprilie 1942, pe când autorul era corector la acest ziar.

Poetul Lucian Valea, făcând cercetări, a aflat că Marin Preda mai publicase şi mai înainte o schiţă, intitulată **Nu spuneţi adevărul**, în revista „Tinereţea", „organ de gând şi slovă românească", anul VII, seria a II-a, nr. 1-2, marţi, 20 ianuarie 1942 (p. 2). Descoperirea e valoroasă prin precizarea debutului lui Marin Preda în ianuarie şi nu în aprilie 1942, dar descoperirea poetului Lucian Valea a rămas neştiută, fiind publicată în foaia supliment al revistei „Ateneu", „Caiete botoşenene" anul I, nr. 4 aprilie 1983, foaie aproape anonimă cu o circulaţie locală. Lucian Valea mai semnalase această descoperire şi în revista „Steaua", nr. 12/1980, dar, dintr-o neglijenţă a redacţiei, spalturile cu textul descoperirii s-au încurcat şi articolul a devenit inteligibil. În „Caiete botoşenene" se reproduce şi textul integral al schiţei **Nu spuneţi adevărul**. Ce păcat de o muncă atât de bine pusă la punct, irosită pe un spaţiu tipografic inadecvat.

„Versuri“ în vuietul vremii

Alexandru Philippide a fost o personalitate de primă mână în istoria literaturii române contemporane: eseist şi comentator literar de profundă cultură, prozator de factură modernă, poet de înaltă ţinută. În antologiile de poezie românească interbelică, în enumerările selective de nume, acela al lui Philippide rezistă alături de numele lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ion Vinea, Vasile Voiculescu. Apariţia primului volum din seria de opere definitive „îngrijite de autor“, constituie un eveniment în istoria poeziei contemporane româneşti. Când spunem acest lucru ne gândim în primul rând că poetul şi-a publicat cu multă parcimonie, la distanţe lucid măsurate: **Aur sterp** (1922), **Stânci fulgerate** (1930), **Visuri în vuietul vremii** (1939) şi **Monolog în Babilon** (1967).

De la început trebuie să subliniem faptul că alegerea titlului ca **Visuri în vuietul vremii**, generic al întregii suite, este egală cu o definiţie sau o caracterizare a operei sale poetice. Poetul a avut şi are conştiinţa clară că poezia este o luptă, o permanentă întrebare asupra vieţii. Într-unul din cele mai interesante din eseurile sale (**Consideraţii confortabile**, I, 1970), pornind de la o frază a lui Brâncuşi, îşi defineşte poziţia în materie estetică: „Ce este lupta cu materia pentru un artist plastic este pentru un poet lupta cu propriul său spirit, cu întrebările, cu îndoielile, cu rătăcirile prin sine însuşi“. Numai o asemenea conştiinţă severă, interogativă putea să confere poeziei raţiunea unică a existenţei umane: „N-atârn de tine, Poezie/ Ca un copil de poala mumii/ Să trec cu tine puntea lunii/ Spre insula de veşnicie/ La capătul de dincolo al lumii“.

Unii din comentatorii cei mai avizaţi îl consideră pe Philippide un romantic, hrănit ca atmosferă din lecturi germane; alţii îl cred un expresionist. Ca romantic, poetul ar fi un exilat, ca-n poemul intitulat **Incomunicabilul** din volumul **Monolog în Babilon** sau ca-n acele versuri în care cânta nostalgia lucrurilor nerostite: „O câte lucruri au rămas nespuse/ Vechi giuvaeruri risipite-n scrum!/ De unde să le mai adun acum/ În drum pierdute, pe vecie duse“.

În acest exil este o dramă a conştiinţei umane, la timpul etern al clasicităţii elene, miraj poetic de sorginte romantică, e un refuz al poeziei convenţionale.

Dar acest refuz este egal cu o intrare sau reintegrare în durata eternă a spiritului uman. Într-un poem dedicat lui Ansonius, declară deschis: „Poeţii leagă vremurile între ele“.

Deşi un modern ca structură, Philippide are nostalgia programelor poetice clasice, subliniind cu erudiţie valoarea congenitivă a poeziei: „Vom înteţi cu zeul prisosinţei/ Această veche dragoste a minţii,/ Dorindu-ne să mai putem petrece/ Cu harurile rădăcinii grece“.

Dar integrarea patetică a poetului într-un timp etern este dublată şi de o integrare în cosmos, tot într-un cosmos etern şi uman, gândit cu ponderea spiritului clasic: „Vreau să mamestec pe deplin/ Cu plasma din adânc a vieţii/ Să fiu la fel cu-acel elin/ De care pomenesc poeţii./ Cu duhul vechiului Proteu/ Prin vii şi nevăzute fire/ Care pornesc din pieptul meu/ Mă simt legat de întreaga fire“.

Un călător diurn prin epoci fantaste, visându-se mereu un coborîtor într-un infern interior, inventator de parabole moderne pe teme clasice, un voluptuos al gândirii poetice, un visător de frumuseţi păgâne, un reformator al baladescului, Alexandru Philippide este şi rămâne un poet al căutărilor.

Şi totuşi meditaţia erudită philippidiană îşi păstrează aici o inocenţă elementară. Poet citadin de vocaţie, Philippide este prea mult trimis - ca specific - la marii lirici din care a tradus (Poe, Baudelaire, Höldelin). În culegerea definitivă din 1976, poetul îşi demonstrează cu prisosinţă originalitatea şi mesajul umanist.

Într-un poem indirect autobiografic, Alexandru Philippide se întreabă: „Voi izbuti în clipa cea din urmă,/ Să pot cunoaşte fără dor şi spaimă/ Pe cântăreţul cel ascuns în mine?“.

Întrebarea nu e o simplă figură de stil, pentru că acest poet târziu romantic, trecut în sinteze şi la capitolul expresioniştilor, e în realitate un peregrin ce se abstrage categoriilor, un itinerant intelectual despre care Ion Barbu scria în 1930 că are în poezia română, mai mult decât Blaga, un rol curativ, readucând visarea la contemporaneitatea lui Eminescu. Apărut în poezie după ce se consumase tot simbolismul european, în plin expresionism germanic şi în febra suprarealismulu insurgent, Philippide atrage atenţia printr-un romantism lucid, contemplativ, nedescriptiv, axat, ca şi la Arghezi, pe o estetică pozitivă a urâtului, învăţată de la Baudelaire. Cerebral inteligibil, Philippide ne oferă o poezie a unui cosmos devastat, pe care omul îl recucereşte numai prin visurile lui concepute doar în „vuietul vremii“. Pentru acest poet atât de mult apropiat de Ion Barbu în căutarea absolutului, în aspiraţia spre ideal, salvarea lumii se bazează numai pe alchimia pozitivă a poeziei. „M-atârn de tine, poezie“, declara manifest undeva, ca s-o dovedească în mod practic printr-o visare proiectată într-un cadru fizic atât de concret. O spune foarte clar în acea **Schiţă pentru un autoportretist** din **Stânci fulgerate**: „Singur? ce vorbă lipsită deneţeles?/ Şi tu, şi el, şi voi, aşa de des!/ Deatâtea ori Sfinx şi Edip!/ Trăiesc în mine ca o pădure-n mii de frunze,/ Ca vântu-n mii de fire de nisip“.

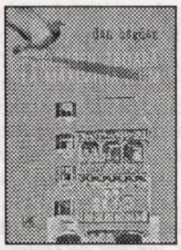
Ca prozator, e autorul a două nuvele de tip hoffmanesc, în care visul este organizat cu ştiinţa şi luciditatea de poet modernist care citise pe Dostoievski şi pe Proust, care descoperise printre primii, la noi, pe Kafka şi care nu putea renunţa la romantismul său convertit.

Dar poetul Philippide e dublat de un eseist de mâna întâi, cultivat fie de intimitatea umanităţilor clasice pe care ambianţa familială i-a oferit fie în literatură şi, mai ales, poezie lumii de la Goethe la Poe, de la Baudelaire la Mallarme, de la Hölderlin şi Novalis la Rilke.

istorie literară

Om de litere căruia numai Ion Pillat, dintre poeţi, îi poate fi opus, Philippide ne-a fost şi ne este un profesor liber de literatură, mai exact de estetică literară. În recentele sale culegeri de eseuri, poetul face consideraţii, desigur, confortabile (cum îşi intitulează un volum de ordin comparatist şi de ţinută academică). Ca estetician, Philippide este un clasicist fără să devină un antiavangardist, pentru că defineşte actul critic, în sens mai larg, ca o căutare *voluptuoasă* a adevărului, ca o artă a lecturii convertită în stil de viaţă. Critica e, după opinia sa, o conştiinţă a literaturii care, la rândul ei, e o conştiinţă a vieţii. Antimodernist, dar şi antitradiţionalist, Philippide neagă excesele estetice, neagă în critică absolutul pe care în poezie îl caută ca un visător lucid. Romanticul Philippide este un contemporan de-o severitate clasică, pe care nu-l interesează decât forma finită a operei, după cum declara, prin 1934: „Şi, în fond, numai *ce se vede* în poezie există, restul n-are importanţă!“

Pagini realizate de
Emil Manu



1) **Porumbeii zboară la maximilianeum**
(*Dan Bogdan*)
Editura
Cartea Românească

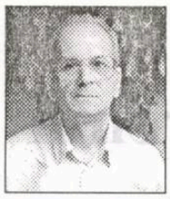
2) **Mamă, dacă nu te împaci cu tata, mă fac detectiv**
(*Petre Sălcudeanu*)
Editura SemnE

3) **Baladă pentru Metka Krasovec**
(*Tomaz Salamun*)
Editura
Ivan Krasko

4) **Nopţi cu chirie**
(*Valentin Talpalaru*)
Editura Cronica

5) **Mare de semne**
(*Marin Moscu*)
Editura Călăuza

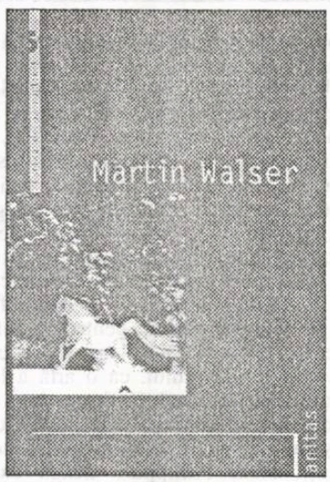
6) **Via caprelor**
(*George Holobâcă*)
Editura Călăuza



Helmut sau indolenţa mortală

geo vasile

Scriitorul german Martin Walser (n. Wasserburg, lacul Constanz, 1927) a debutat în cadrul celebrului „Grup-47" din München, care va da literaturii de limbă germană autori ca H. Böll, P. Celan, H.M. Enzensberger, G. Grass, P. Weiss ş.a. Face proba talentului său de povestitor original şi inconfundabil abia la a treia carte, apărută în 1960: **Halbzeit** (**După pauză**). Eroul preferat al lui Walser, bun orator, flecar şi victimă a societăţii de consum, se va afla în centrul altor două romane, **Das Einhorn** (**Unicornul**, 1966) şi **Der Sturz** (**Căderea**, 1973). Următoarele romane, **Jenseits der Liebe** (**Dincolo de iubire**, 1976), **Ein fliehendes Pferd** (**Cal în fugă**, 1978), **Seelenarbeit** (**Trudirea sufletului**, 1979), **Das Schwanenhaus** (**Casa lebedelor**, 1980, deapănă istoria unor pierzători, pe fundalul unei critici biciuitoare a societăţii



miracolului economic. Din recolta anilor '90 amintim încă trei titluri: **Die Verteidigung der Kindheit** (**Defensiva copilăriei**), **Finks Krieg** (**Războiul de cintezoi**), **Ein springender Brunnen** (**Fântâna arteziană**). În 2002 Martin Walser a devenit, fără să vrea, scriitor de scandal, prin cartea **Tod eines Kritikers** (**Moartea unui critic**. Citită ca un roman cu cheie, ea ar conţine tendinţe antisemite, căci autorul îşi ucide simbolic criticul, identificat în persoana lui Marcel Reich-Ranizki, cel mai popular critic din Germania.

Cal în fugă (Editura Humanitas, 2004, 116 p.) această tragi-comedie a mistificării minţii şi inimii omeneşti este şi o performanţă stilistică a lui Martin Walser, lucru vizibil şi lizibil în impecabila versiune românească semnată de Viorica Nişcon, traducătoare, printre altele, din Novalis, Ernst Jünger, C.G. Jung.

Cortina se deschide pe cuplul Sabine-Helmut (plus cockerul Otto), venit la plajă şi focalizat de autor în cafeneaua de pe faleză în nuanţe care merg de la persiflare la sarcasm. Este vorba de o pereche pe cale de a îmbătrâni, privitoare ca la teatru, părând aproape rude, dacă nu gemeni printr-un proces de asimilare reciprocă. Conviețuirea lor devenise un repertoriu de ipocrizie şi rigiditate, o relaţie generatoare de truisme, reprimări, concesii, clişee şi laşităţi, tot atâtea prilejuri de umor acid, amar, negru pentru animatorul acestor fudule marionete, Martin Walser. Atunci când Sabine, în rarele ei puseuri bovarice, cade în admiraţia unui alt cuplu de vilegiaturişti, Helene-Klaus, cu osebire a amantului de profesie Klaus Buch, Helmut o previne după cum urmează: „Măi, apără-te de seducţia asta a familiei Buch. Chiar dacă ceea ce fac ei e just. Să rămânem în eroare. De ce, întreabă ea. Nu ştiu, zise el. Dar, zise el, n-a fost niciodată atât de necesar ca acum să rămânem în eroare. Eroarea e justeţe. Diseară, Sabi. La noapte. Dacă ei s-ar apropia azi unul de altul, atunci ea s-ar gândi la Klaus, iar el la Helene, şi asta ar fi o reprezentare care pe el l-ar demobiliza. Idiotule, zise ea. Da, zise el. Demolatorule, zise ea. Da, zise el. Câine tâmpit, zise ea. Da, zise el. Curule, zise ea. Fără provocări, zise el, se aplecă asupra ei şi o sărută prudent şi zise: Ah, tu. Fiinţă unică. Sabine". Dialogul e abolit, chiar şi grafic, comuniunea bate spre zero, ca în comedia grotescă a lui Ionesco. Nu înainte de a fi portretizat alert şi telegenic, deci la polul opus fotografiei caricaturale a primului cuplu, intră în scenă al doilea cuplu, Klaus şi Helene, parteneri de vacanţă meniţi să pulverizeze acreala statică şi cinică a soţilor Helmut şi Sabine.

Demn urmaş al personajului din **Greaţa**, Antoine Roquentin, îngreţoşat de sentimentul de a exista, Helmut îşi propune să citească jurnalele lui Kirkegaard, să şi-l apropie, numai ca să poată fi dezamăgit. Nimic mai delectabil decât doza zilnică de dezamăgire, căci ce poate fi mai atrăgător decât un jurnal fără nimic personal, şi decât un om de care nu ne poţi apropia. Helmut se străduia de-o viaţă să provoace celorlalţi concluzii false despre el, astfel încât să rămână într-un peren *incognito* printre colegii şi elevii de la liceul din Stuttgart unde predă. Chiar şi în obligatoriile relaţii sociale, afişează un comportament adaptat din mers aşteptărilor. Când Klaus îl acostează, se face că nu-şi recunoaşte colegul de şcoală şi prietenul din tinereţe, ce arată, ce-i drept, mult mai tânăr şi mai disponibil. Când, în cele din urmă, admite inevitabilul, este deranjat până la invidie de vivacitatea amintirilor lui Klaus, căci el, practic, nu trăise, nu rămăsese cu nimic din epicul vieţii, ci doar cu o lipsă de viaţă ca după o catastrofă. De unde şi dorinţa de a ascunde, neintersat fiind să afle ceva despre el (mai ales detalii scabroase, adolescentine, date-n vileag cu suspectă vervă de Klaus) de la ceilalţi, cu atât mai puţin să se confeseze, preferând comunicarea după reguli a căror noimă este chiar absurditatea (idiolectul personajelor lui Musil, Kafka, Ionesco). Departe de a fi o victimă retractilă, Helmut se blindează în propria suficienţă în virtutea următorului calcul: cu cât cineva ar şti mai multe despre el, cu atât ar avea mai multă putere asupra lui. Drept care neagă episoadele povestite de Klaus, calificându-le născociri, spre indignarea naratorului. Helmut nu va accepta ca fluxul vieţii, fie el şi retrospectiv, să-l scoată din starea lui de spirit preferată, zisă şi *indolenţa mortală*. Căci dincolo de ea, ştia foarte bine ce-l aşteaptă: spaima de a fi recunoscut, devoalat, devizajat, descusut, de a rămâne în afara graţiilor ocrotitoare, de după care îi plăcea să stea şi să-i vadă pe ceilalţi cum se deconspiră trăind şi chiar murind...

Ca de pildă acest impetuos Klaus, fanatic al evocării trecutului comun. Având nevoie de un martor pretextual, nu altul decât Helmut, Klaus nu pregetă să-i ridice în slăvi lecturile precoce tip Zarathustra, numindu-l profetul în pantaloni cu bretele, întruparea febrilităţii şi inflamării, spre uluirea tuturor celor de faţă şi a cititorului. În acelaşi timp, blondul, sportivul nautic, agilul, delicatul, libertinul Klaus are grijă să inculce cuplului Helmut-Sabine sentimentul de îmbătrânire, comică desuetitudine, stângăcie apatică, în flagrant contrast cu viaţa lui care, nu-i aşa, este o succesiune de provocări, de limite depăşite. Urmărindu-şi firea profund antirutinieră şi antiburgheză, s-a specializat în probleme de mediu şi dietă ecologică.

După ce lucrurile par să se fi lămurit mereu amiabil, cele două cupluri ajung într-un sat şi asistă la fuga sălbatică a unui roib masiv cu o pată albă în frunte. Klaus simte nevoia să-şi exhibe iniţiativa atletică şi dorinţa de trăi periculos. Când calul se opreşte, se apropie de el pe la spate, îl prinde de coamă, încalecă şi goana nărăvaşului începe din nou, la fel se spectacular. Klaus ţinuse să facă publică metafora identităţii sale: calul în fugă, căruia nu i te poţi pune în cale. Urmare acestei scene, Helmut pierde teren în faţa lui Klaus, avocat al erosului şi acuzator al muncii care te face incapabil de dragoste. Aşadar, ex-colegul său de şcoală trebuie musai să-şi schimbe viaţa, să se lase salvat prin participarea la o nouă rundă, cea de dinaintea celor 50 de ani, să iasă din lâncezeală, să-şi joace cartea vieţii. Cei doi camarazi de vilegiatură îşi devin acum, unul altuia, *challenger*, gata de saltul mortal. Helmut acceptă invitaţia lui Klaus pe un iaht cu pânze. Stihiile nu zăbovesc să se dezlănţuie pe lac. Helmut vede moartea cu ochii; este singura clipă în care a trăit, ieşindu-şi din sine, clipa în care n-a produs aparenţe. Reuşeşte să nu se

cartea străină

desprindă de ambarcaţiune, este găsit la timp, în viaţă. Klaus dispăruse în valuri; se aplecase prea tare peste bord pentru a manevra şi echilibra velierul. Va apărea totuşi, viu şi nevătămat, după câteva zile. Martin Walser nu-şi omoară personajele deja terminate.

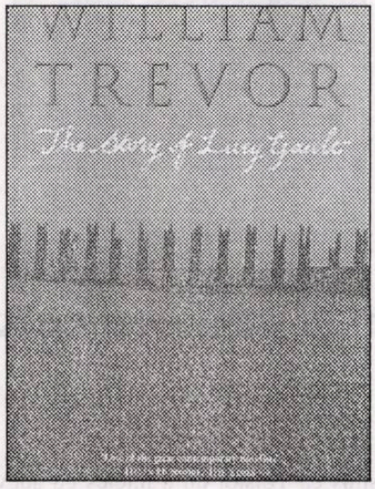
Adevărul despre Klaus îl aflăm o dată cu intrarea-n scenă a până atunci figurantei Helene. După mai multe pahare de Calvados, depoziţia acesteia, ataşantă prin oralitate lucidă şi analitică (reglare de conturi) va căpăta spre final accente delirante. Aşadar, Klaus era de fapt un tip terminat şi o silise şi pe ea să se îmbarce cu el pe un vapor greşit, sinonim cu iadul. Gazetăria lui era una de rahat, ca şi chestia aia ecologistă. Era un tip crispat, certat cu toată lumea. Un tip susceptibil din cauza sentimentului inutilităţii sociale care-l făcuse să creadă că până şi ea, Helene, o să-l repudieze ca pe ultimul gunoi. Văzând că omologarea lui ca protagonist absolut nu se mai confirma, Klaus se ţicnise, ajunsese în pragul egolatriei maladive. Pe ea o dresase încă de la începutul relaţiei, potrivit intereselor lui, deturnând-o de la opţiunea ei pentru muzică. Drept care ea, Helene, era profund nefericită, pradă unei melancolii colerice. Spre a uita şi totodată a-i face în ciudă acestui Klaus, alergic la muzică, interpretează gestual pe clapele aeriene o piesă de Schubert, moment în care îşi face apariţia Klaus; întâmpinat cu sarcasm aproape etilic de soţia sa în rol de *raisonneur*, ignorat de Helmut cu tot dinadinsul. Klaus şi Helene părăsesc scena în maşină. Helmut şi Sabine îşi fac bagajele. Un mic incident survine totuşi la casa de bilete din gară. Sabine nu vrea acasă la Stuttgart, ci la Montpelier, unde Helene îi spusese că ar fi petrecut cele mai fericite clipe din viaţă. Fără nici o legătură însă, căci cei doi, Sabine şi Helmut se reintegrează în relaţia lor mecanomorfă, repetitivă, producătoare de aparenţe, inerţie şi inexistenţă.

Temă cu variaţiuni

virgil lefter

cartea străină

Anul trecut, când William Trevor a împlinit trei sferturi de veac, evenimentul a trecut aproape neobservat şi aceasta nu din lipsă de consideraţie sau omenească uitare, ci, pur şi simplu, datorită decenţei şi discreţiei de-a dreptul aristocratice a marelui scriitor irlandez şi, bineînţeles, nu în ultimul rând, datorită unei mentalităţi aparte, într-o lume în care festivismul ostentativ şi deci găunos nu îşi are locul. În 2001, W. Trevor publicase remarcabila colecţie de povestiri **Colina holteilor**. Erau reluate aici teme favorite ale autorului, dar, ca de fiecare dată, accente noi îmbogăţeau naraţiunile. Povestirea ce dă şi titlul volumului, o tulburătoare "elegie" despre irosire, sterilitate şi neîmpliniri, stări sufleteşti învăluite într-o sfâşietoare melancolie, profilate toate pe fundalul unui peisaj ce sugerează parcă atemporalul, eternitatea indiferentă la trecătoarele frământări omeneşti, dar şi povestirea **Darul Preacuratei**, în care tema convertirii la credinţă şi sfinţenie graţie revelaţiei Dumnezeirii şi a fiorului său mistic îşi găseşte expresie într-o scriitură de o molcomă seninătate şi împăcată înţelepciune, ce mi-au amintit în mod firesc de tonalităţile stilului sadovenian, constituiau, aceste două piese, în ansamblul de aceeaşi înaltă calitate a întregului volum, povestiri antologice, ce i-au şi adus, de altfel, scriitorului irlandez un prestigios premiu literar (Macmillan Silver Pen). În 2002, cu un an deci înainte de a împlini 75 de ani de viaţă, populară, dar nu mai puţin prestigioasa Editură



Viking publică un nou roman de W. Trevor. **Povestea lui Lucy Gault** marca această deplină maturitate a artistului. Întâmpinat cu o glacială, dar totuşi plină de respectuoasă reverenţă de către critici, care lăsau a se înţelege că romanul nu aducea nimic nou, fiind doar o simplă "tema cu variaţiuni", **The Story of Lucy Gault** a fost totuşi nominalizat pentru Booker Prize. În muzică, "tema cu variaţiuni" a făcut epocă, fiind preţuită în mod deosebit. Pornind de la propriile lor plăsmuiri melodice sau preluîndu-le de la alţi maeştri, slujitorii sunetelor îşi dovedeau în aceste suite de variaţiuni pe o temă dată nu numai virtuozitatea "formală", ci şi o pregnantă adâncime a gândului şi simţirii. Într-adevăr, **Povestea lui Lucy Gault** este o suită de variaţiuni pe temele obsedante ale scriitorului, ce mărturisea cu modestie că, uneori, în povestirile sale reuşeşte să surprindă aspecte ale condiţiei umane. Vom găsi şi aici dureroasa confruntare între etnii şi confesiuni, ce, în Irlanda, a generat atâtea nedreptăţi şi suferinţe, vom descoperi o nouă faţetă a barbariei şi iraţionalităţii umane, întruchipate, de data aceasta, de fascism şi războiul pe care l-a generat, ne vom confrunta cu aceleaşi personaje victime ale împrejurărilor vitrege ale sorţii, oameni ce-şi impun o aspră penitenţă morală şi trupească, încercând astfel a-şi ispăşi propriile păcate sau ale celor din jur, drama unor fiinţe cărora destinul le refuză împlinirea firească a vieţii, în contextul unei istorii nebune şi traumatizante. Sunt fiinţe ce, dominate de rigori morale ce ţintesc absolutul sau copleşite de suferinţe tainice, rezultat al unor umilitoare infirmităţi, ajung să-şi găsească o pârelnică împlinire într-o pioasă contemplaţie a vieţii sau în devoţiunea religioasă. Orfica "tăcere din grădină" (titlul totodată al unuia dintre cele mai reprezentative romane trevoriene), sugerând metaforic indiferenţa timpului la suferinţele omului, ecouri din numeroasele sale povestiri sau din alte romane înrudite tematic, se regăsesc şi în **Povestea lui Lucy Gault**, dar într-o măiastră prelucrare şi sinteză, autentică "temă cu variaţiuni", rod al virtuozităţii unui maestru al povestirii. Nu lipsesc nici referirile, scumpe autorului, la rolul tămăduitor al artei, deopotrivă "tratament fabulatoriu", dar şi benefica evadare într-o fantasmatică lume a armoniei. "Tema" aceasta a constituit, de altfel, însăşi miza estetică majoră a deja clasicizatei nuvele **Citindu-l pe Turgheniev**. Or, din acest punct de vedere, cel mai recent roman al lui William Trevor este pilduitor, el dovedindu-se nu numai o ambiţioasă sau doar firească reluare a unei teme favorite, ci şi o nouă abordare cu dureroase semnificaţii existenţiale. **The Story of Lucy Gault** este, de fapt, istoria unui act terorist, a vandalismului împotriva unor oameni nevinovaţi, toate generate de neînţelegeri şi resentimente etnice şi religioase, o răbufnire absurdă, în contextul unei atmosfere generale încărcate de ură şi violenţă, cu efecte traumatizante asupra unui copil. Îngrozită la gândul că va trebui să trăiască în continuare într-o comunitate ce-i este ostilă, familia Gault se hotărăşte să-şi părăsească locurile de baştină, dar ideea dezrădăcinării tulbură, în mod ciudat, tocmai viaţa fiicei lor, micuţa Lucy, şi aşa se face că, la fiinţa la care ne-am fi aşteptat cel mai puţin, desprinderea de locurile natale declanşează o criză ce-i va marca destinul. Printr-un "joc al sorţii" ce poate părea doar un banal "truc" al povestitorului, dacă faptele din timpul celui de-al doilea război mondial nu ne-ar dovedi că realitatea este totuşi mai adevărată decât ficţiunea, asistăm la destrămarea unei familii, la imposibilitatea reunirii ei datorită, iarăşi, unei aparente imposibilităţi de comunicare, dar care este, iarăşi, dureros de verosimilă în condiţiile unui război, ale vrajbei între oameni - o vreme în care anormalul şi neverosimilul ţin loc de normalitate. Dislocarea unei familii din matca sa, autoculpabilizarea unei fiinţe ce trăieşte cu convingerea de a fi cauza dispariţiei părinţilor ei şi, iarăşi, căinţa târzie a "teroristului" de odinioară, altfel un ingenuu adolescent, victimă el însuşi a prejudecăţilor şi isteriei generale, căinţă ce, prin acuitatea sentimentului vinovăţiei, determină alienarea mintală a agresorului, în fine, o viaţă "mortificată", în care iubirea este refuzată, ca formă extremă de expiere, dar şi suferinţa celui ce-şi "reface" totuşi viaţa, respins de fiinţa iubită, eşuând într-o existenţă sfâşiată de-a pururi de nostalgia unui "altfel", iată doar câteva dintre dramele pe care vrajba dintre oameni le poate genera. Salvarea, pentru Lucy Gault ca şi pentru adolescentul fragil din **Citindu-l pe Turgheniev**, este evadarea în "tărâmul magic" al literaturii. Fetiţa sensibilă de odinioară va găsi în biblioteca părinţilor cărţi ce au aparţinut generaţiilor succesive ale Familiei Gault, numeroase volume ce consemnează ca într-un soi de cronică fermecată - istoria altor oameni, bucuriile şi tristeţile lor, cărţi în care cititorul găseşte nu numai o consolare, ci şi o nebănuită, benefică împlinire. Lumea aceasta, universul acesta imaginar, ca şi în **Tăcerea din grădină**, ca şi în **Citindu-l pe Turgheniev** sau în **După ploaie** se dovedeşte a fi elixirul tămăduitor al scrisului şi frumosului, ce se oferă drept generoasă, deşi pârelnică compensaţie celor cărora viaţa li se refuză. Treptat, treptat însă, viaţa lui Lucy Gault, cu aparent bizarele, incredibilele ei întâmplări se transformă în poveste, în legendă. Şi tot ce părea doar prozaică, deşi dureroasă experienţă umană, se purifică, dobândind dintr-o dată idealitatea şi fascinanta magie a ficţiunii. Oare ce s-a pierdut din "povestea lui Lucy Gault", ce a mai rămas din istoria trăită a acestei fetiţe, metamorfozată în legendă? Palpitul, vibraţia şi freamătul tulburător al sufletului, acea suferinţă a "trupului şi a sângelui şi a inimii", pare a spune autorul. "Arta", "ficţiunea", nu le poate cuprinde sau poate le eludează voit, idealizând, transfigurând "faptul" într-o epură care nu poate încorpora patimile unei fiinţe, ale unei comunităţi, ale unei lumi întregi, răvăşite de ură, vrajbă şi iraţional, eşuând în isterie, carnagiu şi holocaust. Romanul lui William Trevor nu este reflexul unei crize sau al unei deceptii în raport cu "Scrisul". Autorul irlandez nu-şi pierde nici o clipă încrederea în Artă, ba dimpotrivă, continuă a crede cu toată fiinţa sa că aici - în Ficţiune, în Legendă, în Frumos, în virginalele întruchipări pe pânză ale unor nestrămutate credinţe (revenirea simbolică a evocării pânzelor maeştrilor Renaşterii italiene, mai ales a motivului "Bunei Vestiri", expresie a speranţei întru purificare şi mântuire, dar care anticipează şi experienţa tragică a Patimilor Domnului), lumea îşi poate găsi pentru o clipă izbăvirea, redobândindu-şi armonia începuturilor. Rămâne însă rana vie, drama unei lumi bântuită de ură şi lipsa de comprehensiune, dramă pe care, oricât ar încerca să o cuprindă, pare a sugera autorul, arta nu va reuşi niciodată pe deplin. Raportată la opera sa, ultima carte a lui W. Trevor se dovedeşte o tulburătoare suită de teme cu variaţiuni. Variaţiuni ce par a fi un comentariu subtil, de o gravă şi melancolică luciditate, pe teme proprii, pe teme din viaţa şi istoria patriei sale. Poate că ar fi interesant de remarcat că acest roman - care, fără îndoială, este o chintesenţă a artei scriitorului în pragul unei înţelepte senectuţi, William Trevor mai aduce ceva nou - rolul important pe care îl acordă Naturii, devenită cadru cu bogate semnificaţii. Este o natură calmă, blândă şi frumoasă (finalul romanului este pilduitor în acest sens - cu atmosfera sa de "Pastorală" beethoveniană) - o Natura în care, pare a lăsa să se înţeleagă autorul - este loc pentru toate fiinţele, o Natura a cărei "lecţie" pare că o învăţăm prea târziu. Avem revelaţia pilduitoarei sale toleranţe doar atunci când agresorul de odinioară, cuprins de căinţă şi pierzându-şi minţile, este îngrijit cu devotament de însăşi fosta sa victimă, când catolici şi protestanţi înţeleg că au nevoie unul de altul, că o fiinţă umană suferă, se bucură şi are nevoie de comprehensiune şi căldură ca şi semenul ei, o lume în care vrajba şi ura s-ar cuveni să nu existe. Generoasă şi aparent idilică viziune, am putea zice şi, din păcate, încă utopică.

Cehov: „Ich sterbe...“

ion creţu

meditaţii contemporane

Î n iulie s-au marcat două centenare: unul de la moartea lui Cehov, celălalt de la naşterea lui Neruda. Despre ultimul au scris cu generozitate mai toate publicaţiile literare din lumea liberă, nu însă de la noi. Motivul este lesne de înţeles: Pablo Neruda a căzut în păcatul venial numit simpatia pentru idealurile comuniste, iar noi nu ne-am eliberat încă de obsesiile ideologice. Din acelaşi motiv, Márquez este privit şi el chiorâş. În zilele noastre, în care a gândi liber, ca să nu spun liberal, este considerat o virtute cardinală, numărul scriitorilor puşi la zidul infamiei pentru delictul de opinie se înmulţeşte de la o zi la alta: Céline, Rushdie, Marquez, Neruda et *j'en passe*. Că lucrurile „stau rău, chiar foarte rău“ o dovedeşte şi intervenţia unui universitar autohton în cazul lui Cehov. Contribuţia acestui „modelator al minţilor tinere“ la centenarul morţii autorului **Livezii cu vişini** constă tocmai în relevarea unui merit trecut, se pare, cu vederea şi anume antipatia „declarată“ a acestuia faţă de ideologia comunistă. Cu alte cuvinte, când nu se poate înfiera cu toată vigoarea înclinaţia către gândirea comunistă a unui scriitor, atunci, neapărat, trebuie subliniat cu două linii indiferenţa dacă nu chiar antipatia acelui autor faţă de mult hulita ideologie. Faptul că nu se zăreşte de niciunde nici cea mai mică ameninţare de revenire la sistemul comunist contează mai puţin, sau deloc. Faptul că, din punct de vedere literar, acea simpatie/antipatie nu-şi pune în nici un mod amprenta asupra operei, iarăşi nu contează. Pe zi ce trece, *inteligentsia* noatră locală îşi revendică tot mai mult apartenenţa la un mod de gândire „boieresc“, ca să nu spun ciocoiesc. *En fin*.

Nu ştiu cum a fost comemorat Cehov în Rusia. Presa occidentală însă a ţinut să marcheze momentul prin studii de ţinută închinate vieţii şi operei scriitorului rus. Ce mi-a atras atenţia în mod deosebit este un lexicon Cehov întocmit de William Boyd, care merită trecut în revistă. Potrivit lui Boyd, Cehov nu este doar cel mai mare autor de povestiri din toate timpurile, el este primul prozator cu adevărat modern. Cehov a refuzat să dea verdicte, să judece, a fost un cunoscător profund al vieţii umane, al complexului tragi-comic care este condiţia umană.

Judecând după sănătatea lui destul de şubredă, Cehov a călătorit relativ mult. A cunoscut Germania, Franţa, Italia, Hong Kongul, Singaporele, Ceylonul... Ştia doar puţin franţuzeşte şi chiar mai puţin germană. Cehov nu a avut o părere prea înaltă despre critici, despre care, într-o convorbire cu Gorki, s-a exprimat că sunt „asemenea bărzăunilor care-i împiedică pe cai să are.“ Ei nu au altă ambiţie decât să proclame că pot bâzâi în legătură cu aproape orice. „De 25 de ani am tot citit critici despre propria mea operă şi nu-mi amintesc o singură remarcă de valoare sau vreun sfat valabil. O singură dată, un critic a spus ceva care m-a impresionat. El a zis că voi muri beat într-un şanţ.“

Adevărul este că Cehov nu a fost un băutor, spre deosebire de fraţii lui, Kolia şi Alexander, care erau alcoolici cronici. Cu toate astea, ultimul gest pe care l-a făcut Cehov înainte de a închide ochii a fost să bea un pahar cu şampanie. El se afla în Germania, la Badenweiler, unde spera să găsească vindecarea pentru boala de plămâni de care suferea. Potrivit etichetei nemţeşti, atunci când pacientul se afla în pragul morţii i se dădea un pahar cu şampanie. Cehov ştia ce înseamnă asta. El a acceptat paharul şi a murmurat: „Ich sterbe.“ Ultimele lui cuvinte au fost: „N-am mai băut şampanie de multă vreme“, şi a murit.

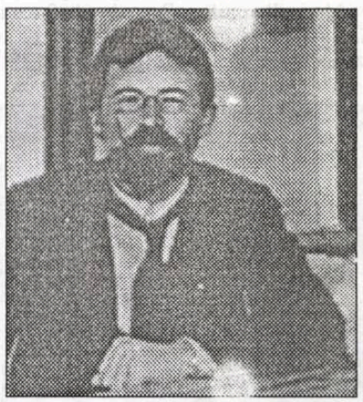
Cehov nu a fost un om pătruns de credinţa în Dumnezeu, în ciuda educaţiei sale în spiritul ortodoxismului, ceea ce l-a determinat, în 1892, să declare că „acum nu am nici o credinţă.“ Una dintre marile sale povestiri este ţesută în jurul oamenilor religioşi. Însă oamenii inteligenţi care credeau în Dumnezeu îl surprindeau. „M-am îndepărtat de credinţă de multă vreme şi sunt uimit de intelectualii care sunt credincioşi.“

Nici în materie de politică lucrurile nu stăteau mai bine cu Cehov. În primul rând, el se afirmase ca un dreyfusard ardent. Întrebat despre convingerile sale politice, Cehov a declarat odată că doreşte să rămână un „artist liber.“ Asemenea lui Nabokov, el nu avea încredere în proza care făcea prozelitism pe faţă pentru orice ideologie politică. (De aici până a susţine că Cehov era animat de sentimente anticomuniste ni se pare o cale lungă!)

Sub litera „R“, Boyd discută viaţa reală în optica lui Cehov. „Fiecare om trăieşte viaţa sa cea mai reală şi mai interesantă sub vălul secretului“, susţinea autorul **Pescăruşului**. Cehov voia să spună prin asta că oamenii sunt opaci în mod fundamental, misterioşi - chiar cei pe care-i cunoaştem foarte bine, soţia, soţul sau familia. Janet Malcom, care a scris un eseu esenţial despre Cehov, susţine că „noi nu vedem niciodată în viaţa adevărată oamenii atât de clar ca în romane, povestiri şi în teatru. Există un văl între noi şi cele mai apropiate persoane, care ne tulbură imaginea noastră despre celălalt. Cehov ne spune foarte multe lucruri despre personajele sale, dar rezistă tentaţiei unei expuneri totale: întotdeauna rămâne ceva tulbure, ceva secret în privinţa lor, ceea ce reprezintă o parte a geniului lui.

Cehov scria într-o scrisoare către Suvorin, un apropiat: „Ţine minte că scriitorii pe care noi îi considerăm mari sau pur şi simplu buni şi care ne îmbată au un factor important în comun: ei se îndreaptă într-o anume direcţie şi te cheamă cu ei, şi simţi nu cu mintea, ci cu întreaga fiinţă că ei au un ţel, asemenea fantomei tatălui lui Hamlet“. Tot el a spus că scriitorii trebuie să fie la fel de obiectivi ca farmaciştii.

Pentru a încheia pe un ton mai senin, amintim că Tolstoi s-a dus, odată, să vadă piesa **Unchiul Vania** şi nu i-a plăcut. Cehov era în culise şi a întrebat ce părere avea bătrânul romancier. Un binevoitor i-a



anton pavlovici cehov

transmis că Tolstoi nu a înţeles cu adevărat drama. Ulterior, când i s-a amintit lui Tolstoi că nu i-a plăcut **Unchiul Vania**, acesta a repetat că Cehov este un dramaturg îngrozitor, însă nu chiar atât de prost pe cât este Shakespeare. Cehov a găsit remarca extraordinar de amuzantă.

Cehov - scriitor în lumea lui Tolstoi şi a lui Dostoievski

„O povestire care nu are personaje feminine este ca o locomotivă fără aburi.“

Cehov

Să mai poposim puţin în atmosfera de comemorare care a marcat centenarul morţii lui Cehov. „Le Figaro Littéraire“, prin Roger Grenier, aduce şi el un omagiu celui supranumit „Mozart al teatrului“. În aceste zile, în *douce France* a apărut un volum de 38 de proze scurte ale lui Cehov - din totalul celor 649 recenzate - intitulat **Le Malheur des autres**, Grenier recomandându-l printr-o cronică bine simţită. Autorul ei nu găseşte vorbe mai potrivite pentru a începe respectiva cronică decât reproducerea "bocetului“ Katherinei Mansfield: "Ah, Cehov! - exclamă aceasta - de ce ai murit?! De ce nu pot sta de vorbă cu tine într-o încăpere mare, cufundată în penumbră, în vreme ce copacii care se unduiesc afară cern lumina verde?“ Şi Grenier continuă în acelaşi diapazon: "De ce oare nu m-am dus niciodată să văd staţiunea

termală Badenweiler, unde Cehov a fost trimis în convalescenţă şi unde a murit? Fiindcă, la urma urmelor, nu este departe de Mulhouse şi de Bâle. Şi nu m-am dus nici la Moscova ca să văd cireşul sădit pe mormântul său în cimitirul mănăstirii Novidievici. Iată cât suntem de neglijenţi, de infideli, cu cei pe care-i iubim." Greu de adăugat ceva la aceste îndreptăţite reproşuri. Suficient să mă gândesc că nici eu nu am catadicsit să merg să văd mormântul lui Eminescu sau teiul acestuia, din Copou. Suntem, se pare, funciarmente infideli faţă de cei pe care-i iubim...

Spuneam în episodul anterior că, potrivit lui Cehov, viaţa fiecăruia dintre noi este învăluită într-un văl de mister: "Orice existenţă umană ascunde un secret," scrie el în **Doamna cu căţelul**. Dacă acest adevăr este valabil pentru toată suflarea omenească, în cazul femeilor lucrurile sunt mult mai complicate. De aceea, Cehov nici nu poate să se dispenseze de femei în opera sa. "O povestire care nu are personaje feminine este ca o locomotivă fără aburi," susţine el. "Femei nefericite, jignite, frivole, meşante, victime sau de moravuri uşoare, Cehov nu face decât să privească în jurul lui, scrie Grenier. Uneori modelul se recunoaşte - şi nu este deloc mulţumit. Şi în viaţa de toate zilele, Cehov are nevoie de femei, dar dacă vreuna dintre ele încearcă să-l înlănţuiască, el fuge. Niciodată nu va fi un pasionat. «Prin prisma bonomiei mele vei zări o viaţă monotonă, incoloră şi tristă, dar eu mi-am croit o viaţă aparte», va mărturisi Cehov."

S-au găsit 800 de scrisori ale unor femei adresate lui Cehov, venind din partea unor provinciale care se regăsesc în personajele lui feminine şi-şi clamează durerea. Când soseşte la Odesa, cere să-i fie păstrat anonimatul, altfel "cine ştie ce tânără sau liceană mă va căuta şi mă va întreba cum îmi merge. Şi cum nu ştiu nici măcar eu..." Din această cauză, susţine cronicarul de la „Figaro", tema fugii este atât de frecventă în opera lui Cehov.

Îţi vine greu să-ţi imaginezi ce fenomen extraordinar a însemnat în Rusia lui Tolstoi şi a lui Dostoievski ca Cehov să fie recunoscut ca scriitor, producând doar schiţe, se întreabă Grenier, şi apelează la Elio Vittorini pentru a limpezi cel mai bine lucrurile: "A existat întotdeauna un Cehov în marile momente ale literaturii, scrie autorului celui mai reuşit roman al Rezistenţei italiene, **Uomini e no**, cineva care a renunţat la roman şi la orice formă de reprezentare sau interpretare (explicită) a epocii sale pentru a atinge în profunzimea lor sufletele izolate ale învinşilor vremii sale, izolate de turburările furtunii."

Încheiem această evocare cu un fragment din paginile pe care le dedică Michel Schneider lui Cehov în **Morts immaginaires**: Cehov, scrie el, "nu făcea caz, cu siguranţă, de gloria postumă şi de poza finală. Nu ţinea să lase un cuvânt de muribund. Moartea grifonează. Cehov nu mai are puterea regretelor. El a notat cândva: «Arta de a scrie nu constă în a scrie bine, ci în a bifa ceea ce a fost scris rău.» Dar totul sfârşeşte bine fiindcă totul sfârşeşte. Singurul lucru fără de sfârşit este să priveşti marea."

horia gârbea

Războinicii din Xi'An

Vară, vacanţă, stau la Neptun, la Casa Scriitorilor. Desigur, găsesc cu mare greutate un loc ce oferă Internet pentru ca *Vizorul* să nu sufere prin absenţa mea estivală.

Lumea care se înghesuie pe Corso-ul din Neptun îmi aminteşte de oraşul Xi'An, vizitat recent, în centrul Chinei, azi centru important al industriei chineze electronice şi IT, mai înainte cu sute de ani, de fapt cu mii, capitală a 24 de dinastii chineze, înainte ca invazia mongolă să împingă împăraţii spre noua capitală Beijing. Xi'An este oraşul în apropiere de care vizitam (delegaţia Uniunii Scriitorilor îndrumaţi de gazdele noastre de la Beijing şi de cele ale asociaţiei din Xi'An) a opta minune a lumii antice. O minune descoperită foarte recent: armata celor 6000 de războinici de lut. Muzeul acesta, plasat în nişte clădiri imense, de dimensiunile unui stadion acoperit fiecare, este unul dintre locurile cele mai impresionante pe care le-am văzut vreodată. În preajma unui oraş foarte întins, populat de milioane de oameni, ultramodern, se află această necropolă cu vestigiile ei, aproape intactă. Războinicii şi caii lor, în mărime naturală, au ceva măreţ şi oarecum terifiant.

De ce a fost nevoie să fie modelaţi în lut mii de oameni şi caii lor, unicate fiecare, într-o tehnică amintind foarte mult de arta modernă, mai ales în ceea ce priveşte stilizarea cailor şi carelor de luptă. Ceea ce te bulversează şi-ţi dă răcori, benefice la cele 43 de grade Celsius, este contactul atât de apropiat cu o civilizaţie străveche pe care n-o poţi pricepe, ca şi cum ai fi aterizat pe o planetă străină. Aşa mă simt la necropola din Xi'An, unde s-a creat un fel de "capsulă a timpului" de dimensiuni uriaşe şi care, descoperită din întâmplare acum vreo 25 de ani, spune urmaşilor, în forma accesibilă a figurilor

vizor

tridimensionale, totul despre strămoşii lor. S-a constatat de pildă că ei erau mai înalţi decât chinezii de azi, se ştie ce mâncau şi cum călătoreau, totul a rămas îngropat pentru viitor. O mare zonă a rămas deliberat nedecopertată. Arheologii aşteaptă ziua în care tehnica va permite desfacerea prafului milenar de pe statui fără a le afecta culoarea în care au fost vopsite. Până atunci, zona cu pricina beneficiază de o hală tot atât de impunătoare ca şi cea în care sunt adăpostiţi războinicii desprinşi din pământul care i-a păstrat 2000 de ani. Armata de lut de la Xi'An dă vizitatorului o înţelegere diferită a timpului, istoriei şi continuităţii. Faţă de orele parcurgerii acestui ansamblu, cărţile de istorie cele mai docte şi mai patetice par palide.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Gottfried Benn (1886-1956)

Ce e rău

E să nu ştii engleză
spre-a afla de-un bun roman poliţist
care n-a fost încă tradus.

E să vezi pe arşiţă berea
şi să n-ai cu ce s-o plăteşti.

E să ai un gând nou
de nespus în versuri de Hölderlin,
cum procedează profesorii.

E la drumul de noapte valuri s-auzi
cum se bat şi să-ţi spui că aşa fac mereu.

Foarte rău: e să fii invitat undeva,
când acasă-i mai linişte,
cafeaua mai bună
şi nu e nevoie să te distrezi.

Cel mai rău:

e să nu mori la vreme de vară,
când totu-i senin
şi ţărâna-n lopată uşoară.

Destinul unei actrițe

alina boboc

Marii actori ai scenei românești au fost, din păcate, în puține cazuri (Matei Millo, Aristizza Romanescu, Constantin Nottara ș. a.) preocupați de a lăsa posterității însemnări personale, elemente biografice inedite sau scrieri memorialistice, ceea ce înseamnă, de fapt, o mare pierdere culturală, pentru că istoria teatrului românesc nu se compune numai din date și evenimente, ci și din relațiile dintre actori, dintre aceștia și regizori, din felul cum acești oameni gândeau despre teatru și chiar despre societatea contemporană lor.

O actriță de mare clasă, Marioara Voiculescu, are conștiința posterității, lăsându-ne însemnări memorialistice, adunate în volumul **Jurnal. Memorii** (Ediție îngrijită de Florica Ichim și Oana Borș, București, Fundația „Camil Petrescu", Revista „Teatrul azi" (Supliment), Colecția „Galeria Teatrului Românesc", 2003, 312 p.; volum realizat cu sprijinul UNITER și al Ministerului Culturii și al Cultelor).

thalia

Din aceste notații (**Jurnalul** este prezentat concomitent cu **Memoriile**) se construiește un destin complex, în toate ipostazele lui (actriță, femeie, mamă, prietenă ș. a.). Mai întâi, se știe că Marioara Voiculescu a fost o actriță foarte talentată care a jucat de timpuriu pe scena Teatrului Național din București, pentru ca la doar 19 ani să devină societară. Este distribuită în tot felul de roluri, unele dificile, peste puterile ei, dar le face față la toate și beneficiază de cronici elogioase. Are o carieră scenică de aproape o jumătate de secol, care ar fi fost mult mai lungă, foarte probabil până spre sfârșitul vieții (1975), dacă în 1949 nu i s-ar fi interzis să mai joace. Dorința ei dominantă de-a lungul întregii vieți, firească la orice actor adevărat, a fost de a juca și de aceea suferința îi este imensă în fiecare zi când acest drept i se ia („mi-e dor să joc", repetă de nenumărate ori) și când mulți colegi sau directorii teatrului o dăduseră uitării.

Cariera ei artistică se formează pe scena TNB, dar și la Comedia și în companiile private (Compania „Davila", Compania „Marioara Voiculescu", devenită, pentru un timp, Compania „Marioara Voiculescu-Bulandra"). Pe parcursul activității sale scenice vede perindându-se mulți directori la conducerea Naționalului bucureștean, fiecare beneficiind de câte un portret, desigur subiectiv și cu exagerările aferente. De pildă: „Teatrul Național și el, săracul, a avut parte de un Director legionar străin de neamul nostru. Un armean, Haig Akterian, s-a suit cu ifose pe scaunul ocupat de marele Ghika. Acest individ, când legionar, când comunist înfocat, a fost întreținutul unei artiste din Național, Marietta Sadova. Fost actoraș fără talent, acum 20 de ani, azi fără nici o pregătire, directorul uneia dintre cele mai splendide instituții culturale și artistice din țară". Liviu Rebreanu este văzut la început ca „un om foarte cumsecade și cult", „un om cu suflet, care mă stimează mult", pentru ca mai târziu să devină „o fiară camuflată". O specie aparte sunt directorii cu neveste actrițe: „Ce lipsă de tact și chiar de elementară inteligență! În țări civilizate, când se propune cuiva direcția unui teatru subvenționat și e însurat cu o actriță, acela nu primește postul sau soția, pe timpul duratei direcției, pleacă să joace la alt teatru sau nu joacă deloc". Cel mai rău directorat este considerat al lui Zaharia Stancu, iar cel mai înfloritor, al lui Alexandru Davila (beneficiază de un portret complet, cu amănunte fizice, psihice, intelectuale), care a adus o înnoire în teatru, a investit mult, a făcut schimbări și un suflu nou anima actorii : „o veselie și o încredere îi cuprinsese pe toți".

Sunt schițate și portrete ale unor colegi: Maria Ventura părea interesată mai mult de bani decât de ceea ce juca, Lucia Bulandra juca roluri nepotrivite vârstei, Paul Gusty era un regizor extraordinar, Agatha Bârsescu era deosebită ș. a. m. d.

Cariera didactică la Conservator a Marioarei Voiculescu a fost subminată de tot felul de nedreptăți și i s-a retras dreptul de a mai preda. În ultimii ani, din cauza sărăciei lucii în care trăia (după o viață de fast care-i fusese întreruptă de schimbările sociale, fiind obligată acum să locuiască într-o singură cameră, cu chiriași zgomotoși în casă), dă lecții particulare de actorie; chiar și în aceste condiții, continuă să ajute trei familii de săraci. Pentru un timp scurt este chemată să predea știința vorbirii la Teatrul „Nottara".

Ca orice artist de mare ținută, Marioara Voiculescu absolutizează rolul teatrului: „Pentru noi a fost biserică, a fost copilul nostru, a fost casa noastră cea adevărată, a fost scopul vieții noastre, a fost dumnezeire".

Ca femeie, se pare că avea foarte mulți admiratori: „nu știu de ce /.../ atâți și-atâți oameni se îndrăgosteau serios de mine". Primul soț era avocat, om politic, fiu de bancher și avea o fire poetică: „un om cinstit și cald la suflet și care mă adora ca pe o icoană", de aceea „eram zdrobită, apăsată, obosită de atâta iubire". Căsnicia, făcută de actriță mai mult pentru a-și mulțumi părinții în dorința lor de a o vedea măritată, nu a durat pentru că ea nu-l iubea pe acest om care o plictisea cu efuziunile lui de dragoste și admirație.

Dragostea vieții ei este Georges V.: „Dintr-o dată, într-o secundă, am învățat ce este iubirea și m-am simțit sfâșiată la gândul că peste o oră nu-l voi mai vedea". Era un mare latifundiar, capabil să-i ofere tot luxul visat și acum Marioara Voiculescu își dezvoltă pasiunea de a colecționa mobile rare, tablouri, covoare, vase. Georges „mă domina cu inteligența, cultura, boieria și vârsta lui". Moartea acestuia, într-un accident de mașină, este o adevărată tragedie pentru sufletul femeii care-l iubea atât de mult.

Următorul soț este un doctor, „rău și fără suflet", germanofil (imediat după căsătorie, atârnă pe pereți portretul lui Mackensen).

A doua iubire este tot un medic, dar este mai mult o iubire din voință, sintetică, venită din nevoia de a iubi, de a umple un gol sufletesc. Relația se degradează din cauza geloziei, în plus este și însurat și, după un timp, se despart.

Marioara Voiculescu devine mamă la începutul carierei (avea mai puțin de 17 ani) și fiul ei, Paul, reprezintă totul în viața ei extrateatrală. Se ocupă de studiile lui în Germania, suferă imens când este arestat și, timp de 11 luni, nu știe nimic despre el. Traversează toate sentimentele și stările unei mame care găsește totdeauna timp (ziua era la repetiții, seara juca, iar noaptea memora rolurile) pentru fiul ei, așa încât se creează între cei doi un atașament rar, de o noblețe sufletească impresionantă (sacrificiile reciproce pe care le fac): „nu aveam pe altcineva pe lume, nici el, nici eu".

Cartea are mai ales o valoare documentară (stilul este ușor patetic în notația de jurnal și mai decantat, în tușe mai sigure, în amintiri) pentru că aduce în lumină nu numai viața unei mari actrițe a teatrului nostru, ci creionează o întreagă perioadă culturală, cu toate avatarurile ei. Ediția, apărută în condiții grafice excelente, este realizată profesionist, ceea ce a necesitat o muncă uriașă din partea editorilor, cărora li se cuvin felicitări și mulțumiri.

Un „Anonim“ care iese din umbră, un „Faraon“ din zilele noastre și o „Peninsulă“ erotică

irina budeanu

Într-un mod cert această vară ne-a rezervat multe evenimente cinematografice. Nici unul în Capitală, aici e liniște, doar din când în când se mai aude comanda „motor! acțiune!“ (se repetă la câteva producții românești de lungmetraj, cum ar fi **Păcală se întoarce** în regia lui Geo Saizescu sau cea a lui Șerban Marinescu, care nu are încă titlul definitivat). În schimb, în provincie (s-a zis cu prejudecata confrom căreia în provincie nu se întâmplă nimic), festivalurile au luat-o razna. Iar din străinătate, ne vin din nou vești bune. Dar să vedem mai întâi ce se întâmplă în vioaia și cinefila provincie. Un festival care are loc chiar în aceste zile, nonconformist și interzis pudibonzilor și un al doilea, care va avea loc la sfârșitul lunii august. În ceea ce privește primul festival, el se află în plină desfășurare la Târgu-Mureș. Este vorba de Festivalul filmului erotic „Peninsula“, ajuns la cea de-a doua ediție. Manifestarea a fost lansată de organizatori autohtoni în colaborare cu Biroul Cultural Sziget din Budapesta, cel din urmă având o tradiție de peste zece ani în domeniu. Interesant este faptul că organizatorii s-au gândit să asocieze filmelor erotice, spectacole de teatru în spații neconvenționale, concerte de muzică rock și expoziții de artă plastică. Nu lipsesc nici spectacolele cu marionete. Manifestarea pune în discuție un subiect care ar trebui să-i intereseze și pe critici, nu doar pe tinerii participanți. Există sau nu o graniță între filmul erotic, filmul pornografic și filmul artistic? Avem nevoie de filme erotice? Care sunt motivațiile celor care urmăresc acest gen de filme?

Nouă scurt-metraje românești în competiția de la Sfântul Gheorghe

Cel de-al doilea festival se află în plină pregătire. Practic, el a intrat în linie dreaptă. Este vorba de primul Festival independent de film, „Anonimul“, care va avea loc la Sfântu-Gheorghe, în Delta Dunării, în perioada 17-22 august, fiind organizat de Fundația cu același nume condusă de Sorin Marin. Președintele de onoare al acestui festival este marele regizor de teatru și film Liviu Ciulei. Marcel Iureș, în calitate de director artistic, va veghea la buna desfășurare a acestui maraton al filmului. La ora actuală, s-a închis preselecția pentru această ediție inaugurală, care este structurată pe trei secțiuni: lungmetraj, documentar și scurtmetraj. Criticii de film Irina Margareta-Nistor, Dana Duma, Iulia Blaga, Laurențiu Brătan și Valerian Sava au avut o misiune destul de dificilă. Într-un timp foarte scurt au fost nevoiți să vizioneze sute și sute de filme, pentru a se opri în final la un număr restrâns de pelicule. Îmbucurător este faptul că la toate cele trei secțiuni, România este prezentă în competiție (din păcate nu cu producții noi). Mai toate filmele alese pentru secțiunea de lungmetraj sunt premiate pe la diverse festivaluri de gen, ceea ce ne face să credem că vom avea ce vedea timp de a o săptămână. La secțiunea de lungmetraj s-au înscris 95 de filme din 34 de țări și în final, Irina Margareta-Nistor și Laurențiu Brătan s-au oprit la 11 pelicule: **Alila**, regia Amos Gitai (Israel); **Amarte Duele/ Love Hurts**, regia Fernando Sarinana (Mexic); **Ana Y Los Ortos/Ana and the Others**, regia Celina Murga (Argentina); **Buongiorno, note/ Good Morning, Night**, regia Marco Bellocchio (Italia); **Examen**, regia compatriotului nostru, Titus Muntean; **Get Rich Quick**, regia Samuel Genocchio (Australia); **Identity Kill**, regia Soren Voigt (Germania); **My Voice**, regia Flora Gomez (Portugalia); **The Professional**, regia Dusan Kovacevic (Serbia și Muntenegru); **Spring, Summer, Fall, Winter... Summer**, regia Kim Kiduk (Coreea de Sud) și **Summer In the Golden Valley**, în regia bosniacului Srdjan Vuletic. Criticul de film Valerian Sava a selectat, dintre cele 140 de filme documentare înscrise din 40 de țări, 12 documentare pentru competiția finală.

Cel mai bine vom fi reprezentați la secțiunea de scurt-metraj, unde criticii de film Dana Duma și Iulia Blaga au selectat, dintre cele 192 de filme de scurt-metraj înscrise din 35 de țări, 36 de filme, dintre care nouă sunt românești: **Apartamentul**, regia Constantin Popescu, **Boborul**, regia Radu Igazsag, **Călătorie la oraș**, regia Corneliu Porumboiu, **Cuibul sălbatic**, regia Gianina Grigoraș, **Dacă aveți un minut, foarte bine**, regia Ivo Baru, **Poveste la scara C**, regia Cristian Nemescu, **Trafic**, regia Cătălin Mitulescu, **Un cartuș de Kent și un pachet de cafea**, regia Cristi Puiu și **Zbor deasupra unui cuib de curci**, regia Ovidiu Georgescu.

Sinișa Dragin, un nume care s-a impus în cinematografia românească

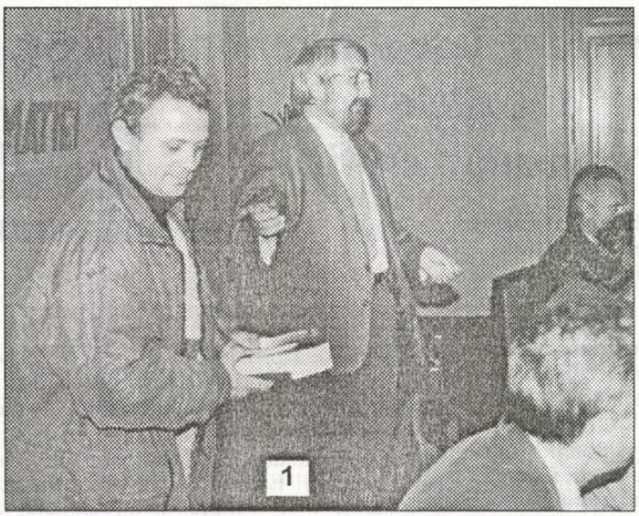
Vestea bună despre care vă vorbeam la începutul articolului este că filmul lui Sinisa Dragin, **Faraonul**, este unul dintre cele șapte lung-metraje selecționate deja pentru principala secțiune a Festivalului de Film de la Sarajevo, ce se va desfășura între 20 și 28 august. Este bine de știut că începând de anul trecut, „Regional Program“ a devenit punctul central al festivalului din Bosnia Herțegovina ce se axează pe promovarea cinematografiei din țări mici, în tranziție, din Europa de sud-est. Pentru ediția a zecea, organizatorii au ales deja șapte filme ce se vor lupta pentru cele patru premii: Cel mai bun film regional (un premiu în valoare de 25.000 euro, acordat de Ministerul Culturii și Sportului), Premiul special al juriului (10.000 euro), Cel mai bun actor și Cea mai bună actriță (câte 2.500 euro). Povestea lui Sinișa Dragin pornește de la dorința unei tinere jurnaliste de televiziune de a realiza un reportaj despre un fost prizonier politic poreclit Faraonul, care a supraviețuit 40 de ani în Siberia. Ea reușește să ia legătura cu o fostă iubită a prizonierului, cu sora lui și un coleg de celulă, dar câteva întrebări rămân fără răspuns. Filmul lui Sinișa a mai participat la începutul lunii iulie la Festivalul Internațional de la Karlovy Vary, în cadrul secțiunii **East of the West**. Proiecția de la Sarajevo va fi o premieră regională, la fel ca alte două filme: **How I Killed a Saint** (Macedonia) și **Beneath Her Window** (Slovenia). Competiția mai include patru premiere europene sau internaționale: **Goose Feather** (Serbia&Muntenegru), **Mila from Mars** (Bulgaria), **Society of Jesus** și **A Wonderful Night in Split** din Croația.

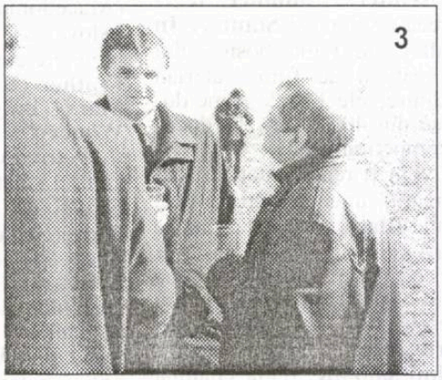
Potrivit organizatorilor, programul reprezintă o călătorie prin epoci, atitudini și modalități de expresie diferite. „Două dintre filme (**Society of Jesus** și **Goose Feather**) sunt istorice, alte două (**Faraonul** și **Beneath Her Window**) sunt expresii personale ale unor probleme pe care oricine le înțelege. Două filme (**How I Killed a Saint** și **A Wonderful Night in Split**) aduc critici puternice societății de azi, iar unul

arta filmului

(**Mila from Mars**) este viziunea personală a cineastului asupra poveștii unei fete solitare“, afirmă Elma Tataragic, autorul selecției. Juriul este format din cinci membri, inclusiv unul din România: actrița Diana Dumbravă, regizorul britanic Mike Leigh (președinte), directorul Festivalului Tribeca din SUA Peter Scarlet, regizorul Pjer Zalica și Larry Kardish, curator la Muzeul de Artă Modernă din New York. Potrivit site-ului festivalului, două proiecte cinematografice românești au fost selectate și la CineLink - târgul anual de co-producții al festivalului, dedicat lung-metrajelor cu potențial de distribuție în regiune. **Love Sick (Legături bolnăvicioase)** - scenariu de Cecilia Ștefănescu și Tudor Giurgiu, și **If the Seed Doesn't Die** - scenariu și regia de Sinișa Dragin - au fost alese alături de alte șase proiecte din Slovenia, Serbia&Muntenegru, Albania, Croația și Macedonia. Proiectul CineLink a fost inițiat în 2003 de Festivalul de Film de la Sarajevo în parteneriat cu Fondul Hubert Bals al Festivalului Internațional de la Rotterdam și cu CineMart, cu scopul de a aduce laolaltă producători, cineaști și finanțatori din sud-estul Europei.

Dincolo de aceste festivaluri și participări internaționale, așteptăm toamna, să vedem premierele românești „în acțiune“, cele îndelung promise de Centrul Național al Cinematografiei. Totodată suntem curioși să aflăm ce s-a mai întâmplat cu concursul de proiecte al CNC-ului și care sunt aleșii „zeilor“ pentru anul viitor.





1. „El e omul pe care l-am sprijinit eu!“ îl trăda L. Ulici pe Ioan Es. Pop la Sighetul Marmaţiei.

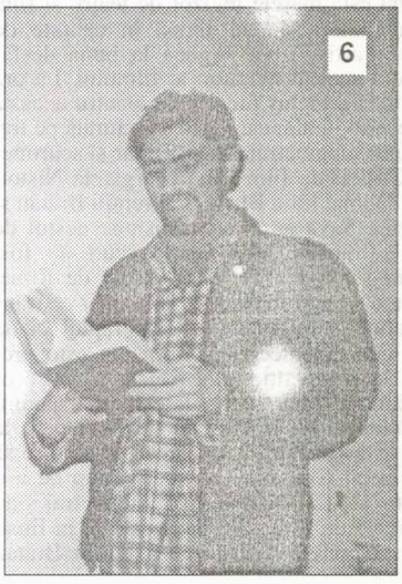
2. Poeta Paulina Popa încearcă să ***citească*** *mâinile care au scris* ***Vânătoarea regală****.*

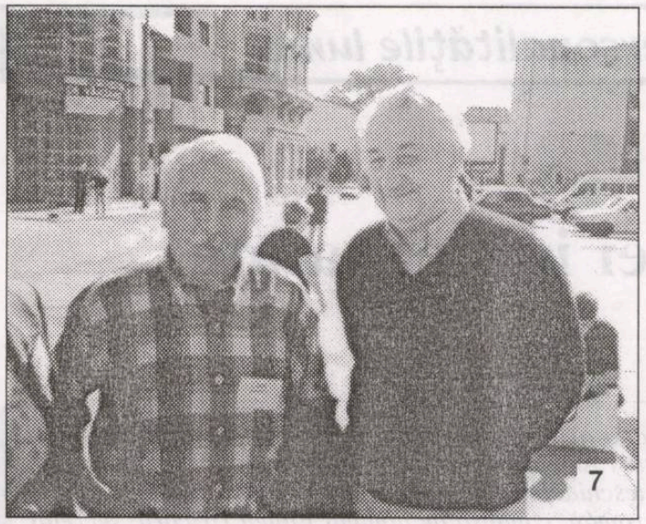
3. Între foştii lui prieteni, Ioan Ţepelea se simte ca Iisus între...

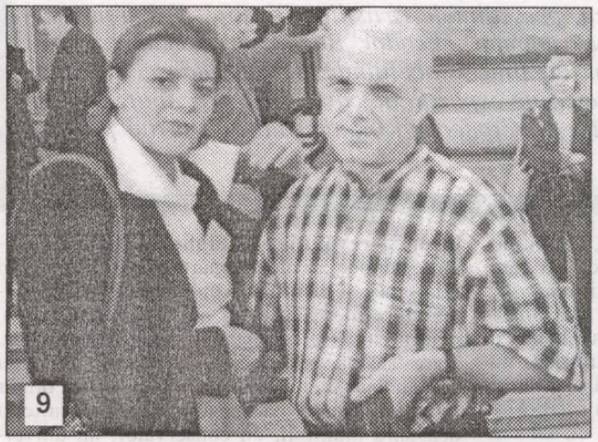
4. Stelian Tăbăraş (cu pălărie) s-a vârât în grupul de scriitori, profesori şi elevi de la „Întâlnirile de la Schitul Lespezi“ (17 iulie 2004).

5. Cum prinde un preşedinte, Marin Mincu se strecoară în respiraţia sa. Îl asistă Alain Robbe Grillet.

6. Cronicarul nostru literar Bogdan-Alexandru Stănescu se amuză răsfoind o carte editată de Nicolae Ţone (urmăriţi în acest număr săgeţile ce şi le trimit).







7. Prieteni de-o viaţă, Gabriel Dimisianu şi Dumitru Ţepeneag privesc înainte cu mândrie.

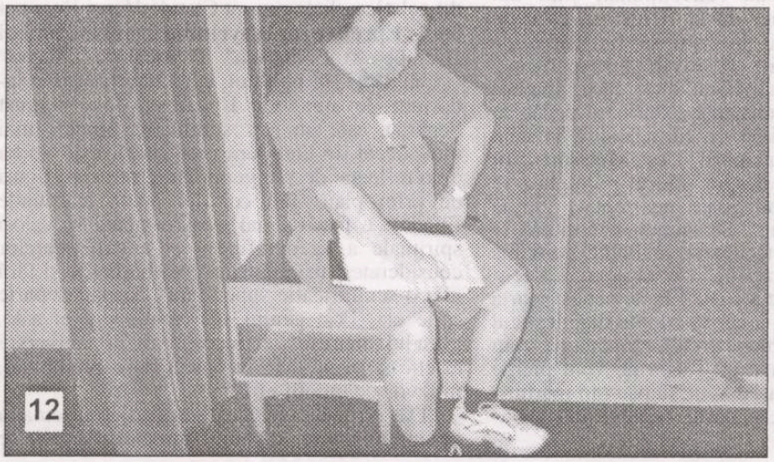
8. Preşedintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru, sună adunarea: în partea a doua a lunii septembrie vor avea loc „Zile şi nopţi de literatură" la Mangalia.

9. Cum vede o actriţă (în fotografie, Ioana Crăciunescu), Liviu Ioan Stoiciu o asaltează: să înveţe câte ceva din arta teatrală!

10. Poetul şi criticul Valentin F. Mihăiescu îşi potriveşte ochelarii să observe mai bine noua versiune a revistei noastre. Criticul Ioan Adam e circumspect.

11. Poetul Florentin Palaghia e gata să se caţere pe trunchiul lui Miron Kiropol.

12. Pe unde prinde un scaun liber, poetul Gabriel Stănescu trage un pui de somn!



Istoria unei iubiri ratate

joão bigotte chorão

Între 24 şi 28 mai a.c. a avut loc, la Facultatea de Litere a Universităţii din Lisabona, din iniţiativa Ambasadei Române în Portugalia, o Săptămână a Culturii Române. La deschiderea Săptămânii a participat şi o delegaţie a Ministerului de Externe român, condusă de domnul Eugen Uricaru, secretar de stat, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi formată din domnul Cătălin Ţârlea, directorul Direcţiei pentru Relaţii culturale, ştiinţifice şi tehnologice şi domnul Zamfir Dumitrescu, preşedintele Artiştilor Plastici. E.S. Ambasadorul României la Lisabona, domnul Theodor Baconsky, precum şi preşedintele Uniunii Scriitorilor au ţinut alocuţiunile de deschidere a Săptămânii, în care au mai fost prevăzute expoziţii de carte şi de artizanat, precum şi degustare de bucate româneşti. Conferinţa inaugurală este textul pe care îl prezentăm mai jos.

Prin Giovanni Papini am ajuns să cunosc doi scriitori români care au contat atât de mult în itinerarul meu intelectual: Vintilă Horia şi Mircea Eliade. La începutul anilor '60 mi-a căzut în mână o cărţulie a lui Horia despre Papini şi credinţa sa religioasă - o credinţă cucerită după multe negări şi îndoieli. Carte căreia unele trăsături autobiografice îi dădeau o savoare deosebită şi m-au făcut imediat să-l simpatizez pe autor. Am scris un articol şi, cam la întâmplare, l-am trimis, ca şi cum aş fi aruncat o sticlă în mare. Şi accidentată i-a fost într-adevăr navigaţia fiindcă, crezându-l pe Horia la Paris, acolo am trimis scrisoarea. Dar el nu mai locuia la Paris, ci la Madrid, unde până la urmă i-a parvenit articolul meu. Mi-a mulţumit, trimiţându-mi ultima sa carte, **Les Impossibles**, o poveste de dragoste născută printre ruinele războiului şi ale urii: femeia e o altă patrie, izvorul ce potoleşte setea de comuniune a iubirii.

Român din diasporă, nu-i era suficientă lui Vintilă Horia durerea după patria interzisă. Avea să mai fie şi victima unei campanii urzite de ziarişti şi scriitori de partid, sectari ai „libertăţii" staliniste gata oricând să denunţe. *Dieu est né en exil*, precum în acel polemic Goncourt la care autorul a renunţat. Erau *les hommes contre l'humain*, în formula gânditorului personalist Gabriel Marcel. Roman, cum să spun?, al unei mari tristeţi metafizice în care, ca să amintesc de elevatul poem al lui Camões, exilatul îşi plânge în Babilonia dorul după Sion. De acolo şi din alte scrieri ale lui Horia - ca şi din Eliade - am aflat semnificaţia exilului: încercare iniţiatică, rit al tăcerii, de la profan la sacru, precum în cazul lui Ovidiu şi al lui Dante.

Fie în **Journal d'un Paysan du Danube**, fie în articole din presă, Vintilă Horia şi-a scris impresiile despre Portugalia şi poeţii noştri universali: Camões şi Pessoa. Exilat în felul său, în Africa şi în Orient, Camões; Pessoa, străin în propria sa ţară sau imigrat din interior. Lui Horia îi datorez cunoaşterea, printre altele, a poetului Ion Caraion, cu care am avut un scurt schimb epistolar, colaborând la reviste ale lui şi la o operă colectivă de omagiu. Acolo i-am evocat pe „poeţii libertăţii noastre" precum Camões, epic şi liric în care destinul colectiv şi destinul individual îşi dau mâna pentru un cânt universal şi atemporal.

Când am citit eseul lui Horia despre Papini, ignoram în ce măsură scriitorul italian fusese, în sfera literaturii, o întâlnire încă şi mai decisivă pentu Eliade. În apendice la cartea sa, Horia a transcris un fragment dintr-un interviu luat de compatriotul său lui Papini, în 1953 (ulterior inclus în **Briser le toit de la maison**. Prin bulimia sa intelectuală, ambiţia faustică a proiectelor sale literare eşuate (care cuprindeau o **Judecată de Apoi**), vocaţia grandoarei, Papini a fost pentru tânărul Eliade un model. În special autobiografia sa intelectuală, **Un uomo finito**, poem sau simfonie dramatică pe care autorul o compusese în şase mişcări: *andante, appassionnato, tempestoso, solenne, lentissimo, allegretto.* Atât de mult se identifica Eliade cu vulcanicul *uomo finito*, încât a mărturisit, nu fără o oarecare invidie juvenilă, că asta ar fi fost cartea pe care ar fi dorit să o fi scris. Mai bine spus, că fusese scrisă pentru el, că era cartea vieţii lui, cum au putut mărturisi şi alţii.

Dar nu despre Eliade şi Italia este vorba (există o carte întreagă, compilată de Marin Mincu şi Roberto Scagna, pe această temă), ci de relaţiile lui cu Portugalia. Dintre români, cred că nimeni - nici Iorga, nici Blaga - nu a cunoscut de atât de aproape şi atât de bine Portugalia. Eliade nu a vizitat Portugalia, ci a trăit aici, nu exilat, ci consilier cultural al, pe atunci, Legaţiei României, din 1941 până în 1945: patru ani şi şapte luni, precizează el în **Jurnalul portughez**. Înainte de a fi fost trimis la Lisabona, transferat de la Londra, cunoştea deja cel puţin pe Camões, marele poet din Occident care i-a revelat Orientul. Şi el, Mircea Eliade, a plecat în India pentru ca, *in loco*, să deschidă noi orizonturi culturale, după exemplul unui *uomo universale* renascentist.

Atât de vie i s-a întipărit lui Eliade în minte imaginea ecumenică a lui Camões, încât s-a gândit să-i dedice o carte. Omul visează... Despre acea proiectată carte, care nu ar fi avut nimic academic sau convenţional, ştim din **Jurnalul portughez** că ar fi fost un eseu de filosofie a culturii în care să fie vorba de Orient, descoperiri şi civilizaţii maritime. Proiectul a fost sacrificat altei cărţi, impuse mai mult de circumstanţe exterioare decât de vreo motivaţie intimă - o carte despre Salazar. În volumul de memorii **Les Moissons du solstice**, capitolul despre sejurul portughez se intitulează, în mod poate neaşteptat, „de la Camões la Salazar". Se anunţa o cotitură în război: după spectaculoasa înaintare germană în Est, Uniunea Sovietică trecea la contraofensivă. Se temea oare Mircea Eliade pentru soarta României într-atât încât să adopte diagnosticul unui om de stat polonez: cu Germania ne vom pierde independenţa, cu Rusia ne vom pierde sufletul? A scris, aşadar, şi, după cum mărturiseşte, foarte greu, o carte neprevăzută - **Salazar şi revoluţia portugheză**. Nu era destinată, cum de asemenea mărturiseşte, publicului portughez şi nici măcar publicului român: adevăratul ei destinatar era mareşalul Antonescu, pentru ca să se inspire din regimul portughez, autoritar, dar nu fascist. Salazar nu era nici comandant, nici demagog populist, nici orator torenţial. Era un bărbat de cabinet, departe şi deasupra mulţimii, un conservator, un universitar care, în mod ciudat, credea mai degrabă în maritainiana *primauté de l'esprit* decât în maurassiana *politique d'abord*. Atât cât pot să ştiu (din cartea despre „revoluţia portugheză" există doar, cred, ediţia românească originară, din 1942), figura lui Salazar cu profilul său auster şi discursul său profesoral a fost ceea ce l-a atras, în acea epocă de convulsii, pe Eliade. Că acea carte a fost primită cu răceală de responsabilii regimului se deduce din faptul că nu a fost tradusă şi că a existat doar o scrisoare formală de mulţumiri pentru exemplarul trimis, iscălită de şeful de cabinet al Preşedintelui Consiliului portughez.

Părăsit fiind pentru totdeauna proiectul unei cărţi despre Camões [„Găseam interesant, a scris Eliade - şi într-o oarecare măsură simbolic - ca un român care trăise şi studiase în Bengal să-l prezinte pe cel mai mare poet lusitan care, cu trei secole înainte, trăise de cealaltă parte (occidentală) a Indiei"], părăsit fiind acel proiect, ce ne rămâne? Note din **Jurnalul portughez**, pagini din **Les Moissons du solstice**, dialoguri cu Claude-Henri Rocquet (în **L'Epreuve du labyrinthe**), un lung articol „Camões şi Eminescu". Publicat în „Acçao" (şi, în 1997, în opuscul, din iniţiativa ambasadorului de atunci la Bucureşti, José August Seabra), este un text stimulator fiindcă, mai mult decât de literatură comparată, este vorba de o reflecţie despre genul latin, din care figuri de prim plan sunt cei doi poeţi. Răspunde Eliade: „a fost tocmai transformarea în valori spirituale a «geografiilor» şi a experienţelor considerate până atunci drept «barbare» şi fără nici o semnificaţie superioară". Şi mai departe scrie el: „Prin geniul său, graţie operei sale, peisajul maritim e încorporat în universul estetic şi se preface în obiect de contemplare, în izvor de emoţii artistice".

Dar nu numai pe plan geografic (fascinaţia Orientului), nici pe planul mai elevat estetic se

întâlneşte Eliade cu Camões: şi pe plan erotic, fiindcă, depăşind prejudecata rasială şi idealul de frumuseţe al femeii foarte albe şi foarte blonde, el s-a lăsat captivat de „frumuseţi barbare şi exotice", de native cu piele întunecată sau galbenă. Nu există bariere pentru simţuri, respingeri invicibile ale pielii, iar Camões şi în asta a fost un precursor. Societatea multirasială preconizată de „teribilul" Albuquerque camonian, printr-o politică de căsătorii mixte (nu e bine ca bărbatul să fie singur...), venea să şocheze convenţiile pe atunci în vigoare. Camões şi Eliade cunoşteau bine, prin dramatica lor experienţă personală, ce însemna legătura, ba chiar mai mult, pasiunea bărbatului pentru femeia de altă culoare, altă religie, altă cultură. Lirica lui Camões şi romanul lui Eliade **La Nuit bengali** sunt importante documente literare despre dragostea care sfidează tabuurile şi pentru care se plăteşte scump.

După Camões, Eliade l-a citit pe Eça de Queiroz. Dacă poetului a vrut să-i consacre o carte întreagă, romancierului s-a gândit să-i dedice măcar un eseu, dar şi acesta a rămas doar în stadiul de proiect. Şi el n-a cunoscut doar clasici (din faimoasa generaţie '70 nu-l ignora pe Oliveira Martins şi nici chiar pe Ramalho Ortigao cu opere minore ca **Plajele Portugaliei**), pentru că i-a citit şi pe Joao Ameal cu recent publicata sa **Istorie a Portugaliei**, pe Vitorino Nemésio cu **Furtună pe Canal**, pe Joaquim Paço d'Arcos cu **Drumul culpei**, pe Miquel Torga cu **Jurnal** (în 1944 doar primele două volume). Notiţa despre **Jurnalul** lui Torga va fi cea mai interesantă, fiindcă în ea se găseşte aceeaşi perplexitate în legătură cu universalitatea limbii şi culturii portugheze care îi amăra, în privinţa României, pe Eliade şi Cioran.

Eliade se străduieşte să stabilească afinităţi între poporul său şi al nostru, mai ales în prefaţa scrisă anume pentru traducerea portugheză (datorată Mariei Leonor Carvalhao Buescu) a marelui său roman **Pădurea interzisă**, cu care căuta să recupereze în exil prestigiul literar pe care şi-l cucerise în România între cele două războaie şi care-l făcuse să fie considerat şeful generaţiei sale. Dacă romanul s-a bucurat de o oarecare critică bună în Franţa, el n-a fost un succes de public. Fără să abandoneze - până la sfârşitul zilelor sale, ficiunea - o vocaţie de neînfrânt la el - a început, cum declară, să scrie doar pentru nişte rari cititori, fiind recunoscut, în afara ţării sale, mai mult pentru opera ştiinţifică decât pentru cea literară.

Revenind la scurta prefaţă a autorului la ediţia portugheză a **Pădurii interzise**, el susţine că, pentru portughezi şi români, timpul, moartea, istoria şi iubirea „păstrează caracterul de *mistere*". Pentru Eliade, „omul nu este exclusiv o fiinţă istorică, existenţa lui nu decurge exclusiv în timpul istoric. O existenţă cu adevărat umană, o existenţă integrală cunoaşte şi timpul static al iubirii şi al morţii".

Avem aici una dintre ideile pivot ale gândirii eliadiene: omul, victimă a istoriei, este deci o fiinţă transistorică. Recentei şi foarte documentatei biografii a lui Eliade, autorul, Florin Ţurcanu, i-a dat acest subtitlu: **Le prisonnier de l'histoire**. Poate că ar fi fost mai potrivit să-l numească victimă a istoriei. Şi a circumstanţelor ei. Condiţia sa de român, „adică de a aparţine unui popor fără noroc, predestinat de geografie şi de istorie să fie în mod trist înghiţit de masa slavă", care a determinat dramaticul destin al lui Eliade. Cu o independenţă precară şi frontiere fragile, la cheremul invaziilor şi anexărilor turcilor, ungurilor, germanilor şi ruşilor, România a reprezentat, într-un fel, umilirea lui Eliade. În primul război, el a văzut armata de ocupaţie germană la Bucureşti şi a suferit lipsuri economice de tot felul. Între cele două războaie, visul şi mândria unei Românii puternice, ciudata simpatie pentru Garda de Fier de tristă amintire, cu fanatismul ei cu mască religioasă în

mircea eliade

slujba fanatismului politic. Pe urmă, apusul Monarhiei şi, sub Antonescu, plasarea României pe orbita germană şi dezastruoasa campanie pe frontul de Est. La sfârşitul celui de-al doilea război, dictatura comunistă, lungul calvar al închisorilor şi exilului, diaspora pentru atâţia români.

La începutul activităţii sale diplomatice - pentru care optase după moartea maestrului său Nae Ionescu şi a unei cariere universitare - în zorii anilor '40 Eliade a asistat la teribilele bombardamente asupra Londrei. A văzut „cu văzul limpede" (o spunem în limbaj camonian) ceea ce a numit el „moartea colectivă" şi „teroarea istoriei" - adică „teroarea omului faţă de om" şi nu, ca în cazul omului „primitiv", teama de Natură.

Eliade a reuşit să supravieţuiască - şi mă refer nu la supravieţuirea fizică, ci la supravieţuirea morală - graţie armelor spiritului: religia, spiritualitatea, arta. La suferinţa colectivă a venit să se adauge suferinţa personală: contemporană cu „moartea" României a fost moartea, la Lisabona, a Ninei - prima sa soţie. În acea perioadă, toate cărţile i se păreau frivole şi găsea o oarecare mângâiere doar în lectura Bibliei (Iov, Isaia, Sfântul Pavel), a lui Kierkegaard şi Chestov, şi o oarecare plăcere literară în jurnalele intime în care, la marginea istoriei sau respingând-o, Narcis se crede centrul Universului.

Într-o admirabilă pagină din **Pădurea interzisă**, când Londra trăia sub ameninţarea permanentă a bombardamentelor germane, protagonistul spune că nu putem scăpa de teroarea istoriei decât prin contemplarea şi lectura a ceea ce nu are nici o legătură cu actualitatea: de exemplu, **Sonetele** lui Shakespeare. Dacă va veni moartea, ea nu va ucide un sclav, ci un om liber pentru că el trăieşte deja în eternitate, prin puterea artei. Acest pasaj din romanul lui Eliade ne trimite la Malraux, care spune că există cărţi ce rezistă la închisoare: cred că-l citează pe **Quijote**. Eu aş spune că **Lirica** lui Camões acţionează ca un vaccin: durerea se vindecă sau se transcende, cu propria durere.

„Teroarea istoriei", „moartea colectivă", teme atât de eliadeşti, dobândesc, la începutul acestui secol, o tragică actualitate şi gravitate. Terorismul este noul şi teribilul nume al războiului: este războiul cu alte mijloace. Este războiul care nu cruţă nimic şi pe nimeni, război fără frontiere, fără norme internaţional consacrate, fără alte obiective decât distrugerea în masă, anihilarea oricărei forme de convieţuire între oameni diferiţi şi culturi diferite.

Articolele pe care le-a publicat în presa lisaboneză - şi ne referim mai ales la cel în care face o paralelă între „saudade" portugheză şi *dorul* românesc - şi altele pe care spiritul său veşnic în ebuliţie intenţiona să le scrie - i-au sugerat lui Eliade o carte de „eseuri luso-române". Socotea, şi pe bună dreptate, că cea mai înţeleaptă politică este cea culturală. Despărţite de geografie cea mai occidentală dintre ţările europene şi cea mai răsăriteană din lumea latină, se impunea apropierea dintre Portugalia şi România, prin răspândirea de autori şi de cărţi care să poată contribui la o mai bună cunoaştere reciprocă. În lipsa cărţii de eseuri proiectate, s-a creat, informal, ceea ce Eliade a numit „cercul luso-român" - o întâlnire săptămânală care avea loc la el acasă şi unde participanţi asidui erau Antonio Ferro şi soţia sa, Fernanda de Castro, şi Joao Ameal. De la acesta am mai cules şi mărturia conversaţiilor stimulatoare în care ieşeau în evidenţă cultura şi inteligenţa neobişnuite ale amfitrionului şi sensibilitatea şi farmecul deosebite ale soţiei sale Nina. În memoriile sale, Fernanda de Castro evocă astfel acele întâlniri: „În fiecare miercuri el (Eliade) reunea în casa lui un mic grup de prieteni, printre care, dacă nu mă înşel, José Osório de Oliveira şi Rachel Bastos, soţia lui, Luís Forjaz Trigueiros, José Leitão de Barros, António (Ferro) şi eu. Acesta era grupul fix, fiindcă doar rareori se întâmpla să nu apară şi invitaţi de ultimă oră. Aceste reuniuni erau foarte agreabile, fiindcă atât el, cât şi soţia lui erau extrem de simpatici şi nişte amfitrioni încântători. În fiecare săptămână se discuta alt subiect, ca de exemplu: psihologie şi parapsihologie, religie, feminism, ocultism, astrologie etc. Toţi adorau aceste miercuri care nu au fost întrerupte decât de moartea brutală a Ninei, soţia lui, pe care o adora, şi de transferarea sa, aproape simultană, în altă ţară".

Tot în memoriile Fernandei de Castro găsim aceste cuvinte emoţionante la aflarea ştirii despre moartea lui Eliade: „(...) uit de relaţiile noastre personale, uit chiar şi de vechea noastră prietenie, ca să-mi amintesc de Omul extraordinar, de a cărui operă, imensă sub toate aspectele, nu se poate vorbi fără o admiraţie şi un respect nelimitate. Şi-mi mai amintesc şi de acel admirabil interlocutor care întotdeauna m-a fascinat cu povestirile sale, sau, mai curând cu experienţele sale (...)".

Şi în **Scrisori de dincolo de timp** există una adresată lui Mircea Eliade, în care Fernanda de Castro evocă din nou acele întâlniri din anii '40 şi neîntâlnirile de după aceea: a vrut soarta sau *fatum* ca niciodată - ah! teribilul niciodată - să nu se mai întâlnească, nici la Paris, nici la Chicago. Era soarta care se amuza să-i despartă pentru totdeauna. Iar Fernanda de Castro subliniază în aceeaşi scrisoare: „Dumneata, Eliade, ai dovedit întotdeauna că ai fost un mare prieten al Portugaliei şi, în special, al Lisabonei. Ai vorbit întotdeauna de Piaţa Terreiro do Paço, de Tejo, şi în general de oraşul nostru cu o tandreţe şi un lirism care pătrundeau adânc în inima noastră a tuturor". Mai aminteşte ea că a avut mereu „relaţii cu România, ţară de care am fost legată prin strânse legături, chiar dacă erau invizibile".

În **Jurnalul portughez**, Eliade se simte autorizat să declare că „dacă România există astăzi în Portugalia ca realitate şi nu ca o simplă relaţie diplomatică", asta se datorează activităţii şi prezenţei sale.

Nu întotdeauna însă a fost favorabilă părerea lui Eliade despre Portugalia, cum astăzi ne este dat să aflăm din paginile până de curând necunoscute ale **Jurnalului** său. Imediat după sosire, el nu întârzie să recunoască „sărăcia intelectuală din Lisabona". Şi în ciuda

(continuare în pagina 28)

personalităţile lumii

(urmare din pagina 29)

relaţiilor pe care, de la prima oră, le stabileşte cu portughezi nu lipsiţi de cultură şi de talent - de la eruditul şi polemicul Alfredo Pimenta la inventivul şi dinamicul António Ferro -, el resimte totuşi lipsa unei prezenţe stimulatoare în jurul său. Şi, în disconfortul acesta, exclamă: „Să trăieşti în Portugalia, când există Parisul!" La Paris - ca şi la Madrid - se poate aproviziona cu cărţi pe care nu le găseşte la Lisabona. Şi la Paris poate reîntâlni vechi prieteni din tinereţea sa la Bucureşti, în fruntea tuturor situându-se paradoxalul şi provocatorul Cioran - un clasic al aforismului şi al prozei franceze.

Cu toate acestea, după opinia lui, „mediocritatea mediilor portugheze" care-l face „steril", în casa lui António Ferro îl întâlneşte el pe Ortega y Gasset. Iată cineva care îl stimulează prin strălucirea inteligenţei şi a conversaţiei sale, iată, în fine, un om universal! Dar, spre marea sa surprindere, află de la Eugenio d'Ors că la Lisabona trăia, şi era portughez, un om universal: Reinaldo dos Santos, mare medic, umanist şi istoric al artei. Eliade s-a grăbit să cunoască un personaj atât de singular, iar acea întâlnire a fost, toată, o fecundă dezbatere despre filosofie şi cultură.

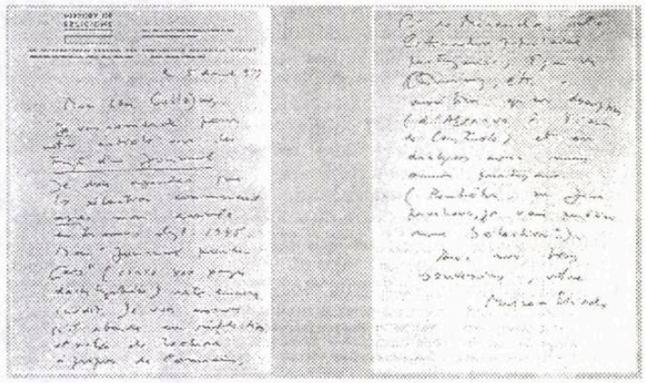
Să fi fost Reinaldo dos Santos cel care a deşteptat interesul lui Eliade pentru arta portugheză şi civilizaţiile maritime? Nu că l-ar fi convertit la stilul manuelin, în care, din cauza exuberanţei decorative, el nu reuşeşte să vadă mai mult decât „o manifestare plastică a nebuniei şi delirurilor de grandoare" produse de faptele eroice maritime. Contrapunându-se acestei aprecieri negative, descoperirea uimitoare a picturii lui Grão Vasco, după emblematicele panouri ale „pictorului prodigios" care este Nuno Gonçalves. Ce uluitoare galerie de portrete este aceasta, care redă omului - astăzi desfigurat şi profanat de o artă inumană - imaginea demnităţii sale.

Nefiind un „specialist" (dar ce îi lipsea ca să fie?), Grão Vasco îi inspiră lui Eliade re-

personalităţile lumii

flecţii puţin comune. Spre deosebire de Nuno Gonçalves, cu idealul său renascentist al perfecţiunii figuri umane, Grão Vasco nu ezită în faţa unui realism uneori brutal în reprezentarea urâţeniei, fără să ajungă însă la excesele grotescului şi chiar ale demonicului din Bosch şi Breughel. În plină Renaştere, care sărbătorea splendidul spectacol al Lumii, pictorul portughez vedea omul într-o lumină crudă - aspru, ars de soare şi de vânt, pauperizat de trudă şi de boli. Era poporul mărunt, navigatorii şi pionierii marilor călătorii, eroii anonimi care au dat lumi noi Lumii. Grão Vasco a răsturnat canonul frumuseţii, astfel încât Eliade poate conchide: „Nimic mai îndepărtat de plastica Renaşterii decât această pictură portugheză care, poate înaintea olandezilor şi, în tot cazul, independentă de ei, descoperă realismul în artă".

Dar nu numai arta portugheză din epoca descoperirilor, şi foarte marcată de acestea, ca şi marea literatură a lui Camões şi Eça de Queiróz îi deşteptau curiozitatea, ba chiar şi emoţia lui Eliade. Mai sunt şi anumite locuri, anumite regiuni, anumite peisaje, precum şi melancolia poporului portughez. De exemplu, pe vasta piaţă deschisă spre Tejo şi spre mirosul mării, ca un apel la plecare şi la descoperirea altor lumi, tocmai în Terreiro do Paço l-a rănit sunetul ascuţit şi sfâşietor al unui instrument de suflat cu care tocilarul îşi anunţa prezenţa. Acea notă muzicală îi comunica



Traducerea scrisorii lui Mircea Eliade către autor, reprodusă în facsimil:

5 aprilie 1979
Scumpul meu coleg,
Vă mulţumesc pentru articolul dumneavoastră despre **Fragmets d'un Journal**.
Trebuie să adaug că extrasele încep *după* sosirea mea în Franţa, septembrie 1945. **Jurnalul portughez** (circa 400 pagini dactilografiate) este încă inedit. Vă asigur că abundă în reflecţii şi note de lectură despre Camões, Sá de Miranda, literatura populară portugheză, Eça de Queiroz etc. ca şi în descrieri (de la Algarve la Viana do Castelo) şi în dialoguri cu prietenii mei portughezi. (Poate, într-o zi nu prea îndepărtată, am să public o „selecţie"...)
Cu bunele mele amintiri, al dumneavoastră
Mircea Eliade

profunda tristeţe lusitană, în timp ce strigătul vânzătorilor de ziare, care anunţau jurnalele de seară, îl exaspera. Călătorind prin provincie, vizitează Óbidos, care în ochii lui apare ca „cea mai impresionantă fortăreaţă medievală pe care a văzut-o în Iberia".

O casă de pescari aplecată peste golful din Cascais este ultimul său „refugiu" portughez. O placă recentă este aplicată pe acea casă, pe strada în mod semnificativ numită *Rua de Saudade* (strada *Dorului* n.tr.). Într-o notă din jurnal scrisă la Cascais, Eliade supune că din biroul său vede „la câţiva paşi" marea. De multe ori liniştită ca un lac, alteori atât de agitată, că exploda întâlnindu-se cu stâncile şi-i tulbura munca şi somnul. Fascinat de civilizaţiile maritime, contempla de la acel capăt al Europei oceanul şi-i evoca pe navigatorii care făceau din lichidul element pământul lor.

Nota finală din **Jurnalul portughez** (5 septembrie 1945) are tonul nostalgic al unui adio: „Ultima mea baie la Cascais. De mai multe zile nu fac decât să notez «ultimele» dintr-o serie de acte şi obiceiuri care, oarecum, mi-au «intrat» în sânge. Patru ani şi şapte luni în Portugalia! Mâine plac la Lisabona ca să petrec acolo «ultima» săptămână. Joi, 13 septembrie, la 8,40 pleacă trenul spre Hendaye. Promit să fac bilanţul acestor ani în tren.

Aici rămâne Nina, a opta parte din viaţa mea şi foarte multă suferinţă."

A fost o plecare fără întoarcere. Niciodată n-a mai revenit Eliade la Lisabona şi în Portugalia, în cei patruzeci de ani cât i-a mai fost dat să trăiască. Dar în memorii (**Les Moissons du solstice**), în *convorbiri* cu Claude-Henri Rocquart (**L'Epreuve du labyrinthe**), în **Jurnalul portughez** şi, desigur, în corespondenţă nu lipsesc amintiri şi mărturii din timpul acela. Acolo apare, într-un dialog cu Rocquart, imaginea Lisabonei *in illo tempore*: „Îmi place mult Lisabona. Piaţa aceea mare, în faţa enormului estuar al lui Tejo, o piaţă superbă, nu se poate uita niciodată. Iar culoarea pastelată a oraşului, alb şi albastru pretutindeni (...) E un oraş puţin în afara istoriei, în tot cazul a istoriei contemporane şi a infernului războiului". Tot asta a fost şi impresia lui Saint-Exupéry, în trecere prin Lisabona în 1940.

Cu placa pe casa din Strada Saudade - casă „adorabilă" şi „uliţă pitorească", după Eliade -, municipiul Cascais a omagiat, cum se cuvenea, memoria celui care şi-a stabilit acolo trecătoarea locuinţă, în acele timpuri nesigure. Nesigure pentru Europa, România şi Eliade. Refuzând să se întoarcă în patria deja înfeudată imperiului sovietic, el se expunea nu numai să-şi piardă serviciul, dar şi să-i fie retrasă naţionalitatea. S-ar fi văzut condamnat, ca şi alţii, la închisoare sau la condiţia de apatrid ori cetăţean al Lumii. Ca să supravieţuiască, a trebuit să-şi sacrifice opera literară operei ştiinţifice, în care, începând cu **Tratatul de Istorie a Religiilor**, a dobândit renume internaţional. De altfel, dar cu alt titlu - iar titlul definitiv i-a fost impus de editorul francez - acea operă a început să fie redactată în Portugalia, unde, pe lângă **Jurnalul portughez**, a scris şi o parte din **Pădurea interzisă**, una din marile cărţi ale lui Eliade. Relua el tradiţia epică şi simbolică a romanului, într-o epocă în care literatura era angajată politic. Opus determinismului istoricist şi materialist, romancierul crede în libertatea umană. Iubirea ca artă, metafizica, mistica sunt căi largi pentru ieşirea din labirint sau pentru, conform spuselor lui, „trecerea de la profan la sacru, de la ignoranţă la cunoaştere (iniţiere), de la singurătate la nuntă, de la viaţă la moarte".

Dacă la nivel local (Cascais) s-a adus un omagiu simplu lui Eliade, la nivel naţional nu s-a făcut încă nimic. Există oare în toponimia Lisabonei vreo stradă sau piaţă Mircea Eliade? De ce nu se atribuie bulevardului unde a locuit timp de patru ani - Elias Garcia - un nume universal ca cel al lui Eliade? Mai multe din cărţile lui, şi din cele mai reprezentative, sunt traduse în portugheză, dar asta se datorează iniţiativei unor editori particulari. După câte ştiu, oficialităţile nu şi-au amintit niciodată să-l invite să ţină un curs post-universitar sau să-i decerneze titlul de doctor *honoris causa*, după exemplul unor universităţi europene şi americane. Aceasta este „mediocritatea mediilor portugheze" pe care o înregistrează Eliade în **Jurnalul** său. Mediocritatea care, din instinct de apărare, închide uşile în faţa oricui ar face strivitoare orice confruntare. Nu s-a întâmplat asta şi cu Ortega y Gasset?

Mircea Eliade nu a revenit în Portugalia după 1945. Dacă nu-l plâng trufaşii doctori, îl plâng muzele camoniene, nimfele Tagide numite.

Traducere de
Micaela Ghiţescu

leo tuor:

Giacumbert Nau

(Povestire şi note despre viaţa sa puse în scris de Leo Tuor)

(Celui care se naşte într-o zi de post, învaţă cu uşurinţă la şcoală şi mai târziu va vedea spirite, vrăjitoare şi sabaturi.)

Sunt cinci veri de când am plecat în căutarea calului alb din Blengias, cinci veri. L-am detestat, provocat, ataţat, l-am implorat, ispitit, l-am pândit. Nimic! Doamne, Dumnezeule.

Mi-ar plăcea să văd calul alb din Blengias măcar o dată şi apoi să crăp aşa cum trebuie.

Îmi amintesc.

Nu era prea înalt şi nici prea frumos. Nu avea umerii prea largi şi nici păr pe piept. Unul din picioare era puţin mai scurt şi din această cauză îl recunoşteai după mers de departe. (Nu mergea repede decât rareori. Poate din cauza acestui picior, poate pentru că avea obiceiul să stea nemişcat şi să scruteze împrejurimile cu binoclul).

Avea mâini fine. Din mâna stângă nu mai rămăsese decât degetul mare, celelalte degete lipseau. Singurul lucru cu adevărat frumos la el, după părerea mea, erau ochii, dar trebuia să aştepţi mult timp ca să privească pe cineva în ochi, pentru că el prefera animalele în locul oamenilor. Detesta oamenii, mai ales pe cei pe care îi numea "popor", această turmă oarbă şi stupidă gata să urmeze orice direcţie pe care i-o indicau preoţii şi politicienii.

Nu, gândirea nu era punctul forte al oamenilor. Roagă-te şi munceşte şi nu gândi. Să aibă de lucru şi să rămână dobitoc şi să repete aceleaşi idioţenii până te apucă greaţa. Aştia erau oamenii.

Ura, disprețul şi râsul erau armele sale împotriva prostiei. În cele din urmă, a fost nevoit să fugă în munţi ca un animal rănit, şi apoi să dispară, să dispară precum zăpada de anul trecut. Nu mă întrebaţi unde. El n-avea încredere în nimeni, doar în câinele său. Odată, când Albertine spusese că o să-l viziteze, i-a răspuns:

„N-am s-o cred decât când o să te văd." Şi ea îi răspunsese protestând: "Dacă-am zis că vin, o să vin!".

El doar a râs încetişor, cu amărăciune. Şi a zis (nu ştiu dacă pentru Albertine sau mai mult pentru sine): "Nu se spune că cei care trăiesc singuri în munţi au propriile lor credinţe?" Şi a adăugat: "A crede este fericire şi să mori estempietrire".

De la vârsta de şaptesprezece ani încetase să mai creadă în Dumnezeul catolicilor, Dumnezeul păcatelor şi al penitenţelor, care era mereu de partea preoţilor, pentru că ei făceau doar ce voia Dumnezeu. De timpuriu încetase să mai creadă în adevărul pe care ei îl predicau şi în justiţia lor.

Şi mai mult de-atât: nu credea că omul este bun.

"Ştiu că sunt rău".

Era una din rarele fraze pe care le spunea.

Tonul cu care rostea aceste cuvinte îmi dădea fiori. Ochii săi superbi se fixau într-ai mei şi spunea:

" Şi tu, tu ştii ca eşti rău".

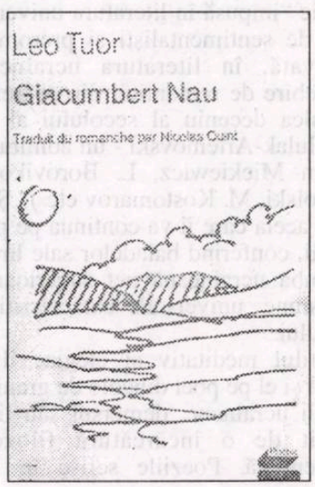
Şi aşa era.

Sufletul lui era adesea trist, o simţeam din voce. Nu rostea decât puţine cuvinte şi-n mod excepţional fraze întregi. Nu înţelegeai mereu ce spune, la ce se gândeşte. Am scris totul după felul în care l-am auzit şi văzut. Cuvintele sale mi-au intrat în sânge fără să le înţeleg mereu sensul. În definitiv, chiar trebuie să înţelegem mereu totul? Numele său era Giacumbert şi tot cu aceeaşi literă începea numele păşunilor pe care le avea în grijă.

Era mândru de fiica sa pe care o avusese cu o femeie măritată, şi mai mult pentru că reuşise să facă un copil chiar cu femeia pe care o voia, nesinchisindu-se de legi şi de morală, şi fără ca nimeni să-şi dea seama, nici chiar "bătrânul" (cum îl numea el pe soţ). Astfel cunoscuse şi el odată plăcerea, se aranjase ca să nu i se stingă rasa şi, în sfârşit, închisese gura tuturor, oameni de treabă şi femei bătrâne, gurilor rele care vorbesc vrute şi nevrute. Eu ştiu de ce mi-a spus el asta mie. Pentru ca s-o scriu când nu va mai fi şi pentru ca s-o ştie toţi la urma urmei.

Giacumbert s-a dus şi păşunile al căror nume începea cu iniţiala sa au fost distruse.

Îmi mai amintese şi acum de patru versuri pe care le recita cu plăcere (poate din cauza tonului general, nu ştiu):



Născut în 1959 la Rabius, sat din Surselva (Grison), Elveţia. Este unul din cei mai apreciaţi scriitorii romanşi de astăzi.

În afara creaţiilor personale, el îşi dedică activitatea editării critice a clasicilor literaturii sursilvane. Într-un limbaj original, aspru, îndrăzneţ, alteori liric, care forţează până la limite resursele limbii sale, el exprimă criza existenţială a romanşilor de astăzi, confruntaţi cu pericolul pierderii identităţii de sine, a limbii materne, a tradiţiilor şi a tot ceea ce înseamnă lumea lor specifică. Poate tocmai de aceea, timp de douăzeci de ani, scriitorul petrece trei luni pe an ca păstor în munţi, împărtăşind viaţa aspră şi plină de neprevăzut a păstorilor alpini.

Giacumbert Nau este un om respins de societate, păstor exclus până şi de comunitatea sa, ciudat, original ca şi autorul său, dar ale cărui reflecţii şi observaţii ating existenţa Omului în general. Acest lucru oferă o deschidere spre universalitate a operei lui Leo Tuor.

N-am dormit eu oare într-o clipă
Pe altarul bunului Dumnezeu
Murdărind somnul celor drepţi
Strivindu-mă de sânii tăi?

Ultima dată când l-am văzut:

"Ne vom vedea mai târziu în Infern. Acolo-s cele mai frumoase fete. Ciao!"

Roşul şi albul erau culorile sale preferate.

Vii la mine ,

Şi mă întrebi cine este Giacumbert.

Habar n-am. Lui Giacumbert ăsta, spune-i pur şi simplu omul din Gaglinera.

Gaglinera e locul unde sunt aduse găinile să ciugulească iarbă.

Cine-i Giacumbert?

Cine-i Gaglinera?

Poate o să-nţelegi tu ce-i asta, dacă poţi, dacă nu, nici o scofală, drace!

Dar, dacă vreodată o să urci mai sus de Col, atunci ochiul tău va contempla sărăcia lumii şi a cuvintelor şi poate vei simţi sufletul sfâşiat de îndoieli al omului de carne pe care eu îl numesc Giacumbert.

Dacă o să simţi asta, atunci şi tu vei fi Giacumbert sau Albertine, iar culorile tale preferate vor mai fi:

Roşu & alb.

Unde duc cărările tale, Giacumbert? Dar cărările creierului tău? Şi capul tău cel tare?

Cărările şerpuiesc ca şi creierul tău, nu sensîră una după alta ca animalele.

Dar cărările nu trebuie şi ele să continue ca animalele care merg şi merg şi tot merg?

Ce te-a apucat de vrei să simţi timpul?

Doar nu eşti barometru. Simţul ăsta doar bătrânii îl mai aveau. Acest simţ al timpului tu nu-l mai ai.

Du-te în cabană, rămâi acolo şi las-o baltă! Timpul face ce vrea el.

Prezentare şi traducere de
Ioana Trică

ion cozmei:

O nouă abordare a lui Șevcenko în România

Anul 2004 este considerat „Anul Șevcenko" pentru toți ucrainenii de pretutindeni. În România, Șevcenko va fi sărbătorit prin manifestări literar-artistice dedicate poetului ucrainean, organizate de Ambasada Ucrainei din România, Consulatele generale ale Ucrainei din Constanța și Suceava, precum și de către Uniunea Ucrainenilor din România. Inaugurarea acestor manifestări a avut loc pe 9 martie 2004 la București, sub egida Ambasadei Ucrainei din România și a Uniunii Ucrainenilor din România.

Destrămarea colosului comunist, îndepărtarea unei ideologii autocrate și crearea în fostul spațiu sovietic a statelor independente sunt realități istorice care au condus inevitabil și la nașterea unei noi viziuni asupra literaturii naționale și universale, fenomen care a cuprins despovărător și fostele state comuniste europene, printre care și România.

Noua democrație și libertatea asumată a cuvântului au permis aplicarea unor revizuiri categorice și necesare în literatura și arta popoarelor opresate de ideologia comunismului, care au dreptul, de câțiva ani încoace, să-și reconsidere propriile dimensiuni spirituale, fără teroarea politicului și ideologicului.

Literatura română contemporană, ca și cea ucraineană, de altfel, se întoarce critic și novator către clasicii săi, către spiritele sale emblematice și plămădește în rândul contemporanilor concepte noi, în care criteriul estetic este menit să domine creația, care este în primul rând un produs al ficțiunii. Și Alecsandri, și Coșbuc, și Arghezi, și Bacovia, dar și Eminescu și Blaga capătă noi interpretări și analize, în perspectiva judecării critice a operei și nu a autorului sau contextului social în care ea a apărut.

Taras Șevcenko, spiritul tutelar al ucrainenilor, dar și un ilustru reprezentant al literaturii universale, este supus unor noi și moderne interpretări, atât între granițele tânărului stat ucrainean independent, cât și în context universal, acolo unde opera sa a patruns de multă vreme. Șevcencologii, în primul rând cei ucraineni, își revizuiesc din mers opiniile, iar tinerii cercetători întru Șevcenko din spațiul ucrainean încearcă să confere poetului lor național atributele unui spirit vizionar, reformator de limbă și conștiință, care s-a ridicat întotdeauna deasupra cotidianului sau a elementului efemer. Un suflu modern străbate șevcenkologia contemporană, analiza estetică structuralistă luând locul demersului critic sociologizant.

Și în perimetrul românesc al șevcenkologiei s-au primenit viziunile, chiar dacă stindardul revizuirilor este purtat de vechii comentatori ai operei lui Șevcenko, în fruntea cărora se află în continuare Magdalena Laszlo-Kuțiuk. Lângă distinsa cercetătoare pot fi așezate două nume de rezonanță ale literaturii române contemporane, Dan Horia Mazilu și Stelian Gruia, ultimul dispărut prematur din viață, nu înainte de a ne lăsa, însă, două cărți esențiale despre Șevcenko. De altfel, cei trei, la care mai este adăugat și Corneliu Barborică, sunt citați și apreciați și la Kiev în culegerea **Studii de specialitate despre Șevcenko**, Editura Universității „Taras Șevcenko" din Kiev, ediția a IV-a, 2002.

Ne vom referi, în cele ce urmează, la ultimele studii ale celor trei scriitori - cercetători, în ordinea apariției lor cronologice, care îl vizează pe un Șevcenko altfel decât cel văzut de C. Dobrogeanu-Gherea, Zamfir Arbore, C. Vâlcovan, M. Sadoveanu, M. Beniuc, E. Camilar etc.

Studiul **Despre poezia lui Taras Șevcenko**, apărut ca prefață la volumul Șevcenko, **Cobzarul**, în românește de Victor Tulbure, Editura Univers, București 1990, și semnat de Dan Horia Mazilu, poate fi considerat drept primul demers analitic în spațiul românesc privind poetica lui Șevcenko, precum și universul temelor și motivelor șevcenkiene. Lectura atentă a textelor (probabil și în original) și meditația asupra lor l-au condus pe cercetătorul bucureștean să vadă în Șevcenko nu numai un mare scriitor ucrainean, ci și unul dintre cei mai însemnați reprezentanți ai romantismului literar slav și european.

În viziunea lui Dan Horia Mazilu, **Balada invadată de lirism** (cf. **Vrăjita**, **Plopul**, **Rusalca**, **Înecata**, **Crinul**) este o specie "impusă în literatura universală mai ales de sentimentaliști și preromantici și cultivată, în literatura ucraineană, cu deosebire de romanticii din al treilea și al patrulea deceniu al secolului al XIX-lea (P. Hulak-Artemovski - un admirator al lui Adam Mickiewicz, L. Borovikovski, O. Spiholski, M. Kostomarov etc.)" Șevcenko va fi acela care îi va continua pe precursorii săi, conferind baladelor sale lirice, într-o limbă ucraineană net superioară, o dimensiune universală caracteristică doar geniului.

Stilul meditativ și elegiac îl propulsează și el pe poet dincolo de granițele literaturii ucrainene, demersul său liric fiind sporit de o încărcătură filozofică și existențială. Poeziile scrise în beciurile închisorii de la Petersburg, dar și cele din timpul deportării, refuză veșmântul retoric, declarativ; sunt sincere. credibile, căci reflectă starea sufletească a autorului.

Ca mai toți importanții poeți ai romantismului, Șevcenko va agrea marele poem lirico-epic, în descinderea poemului romantic byronian, de factura lirico-epică, filtrat deja în Est prin Pușkin și Lermontov. În acest context, Șevcenko va zămisli magistral mari poeme *istorice* (cf. **Haidamacii**, **Ivan Pidkova**, **Hamalia**), *politice* (cf. **Visul**, **Caucazul**), *filosofice* (cf. **Maria**, **Neofiții**). Iată, spre exemplificare, remarca pertinentă a lui Dan Horia Mazilu privind substratul filosofic al ultimelor două poeme amintite: "Poemele **Neofiții** și **Maria** sunt cumva izolate de unii exegeți (aceiași exegeți care încearcă, obstinați, să atenueze oarecum șuvoiul romantic din poezia șevcenkiană, canalizându-l pe niște factice făgașe realiste și chiar realist- critice, ca și cum estetica romantică ar fi fost principial potrivnică observației și analizelor marcate de veridicitate) într-o categorie a «poeziei intelectualiste». Un punct de vedere (la fel de păgubitor ca și cel care accentuează coplesitor caracterul popular al creației poetului ucrainean) contestat de realitatea literaturii produse de Șevcenko, greu de acceptat în legătură cu un creator care, este adevărat, a pornit dintre țăranii iobagi (al căror tezaur de frumusețe spirituală nu l-a ignorat niciodată; dimpotrivă), dar a absolvit apoi Academia de Arte Frumoase din Petersburg și a fost un om al cărții."

Pe aceeași linie de evidențiere a spiritului romantic al lui Șevcenko se situează și Stelian Gruia, mai ales în ultimele sale apariții editoriale. Lucrarea sa de doctorat a fost consacrată lui Șevcenko, ea căpătând, după Decembrie '89, aspectul a două cărți de sine stătătoare, una în limba ucraineană și una în limba română. În amândouă este analizată poezia Marelui Cobzar, cu vădite tendințe novatoare, din care se

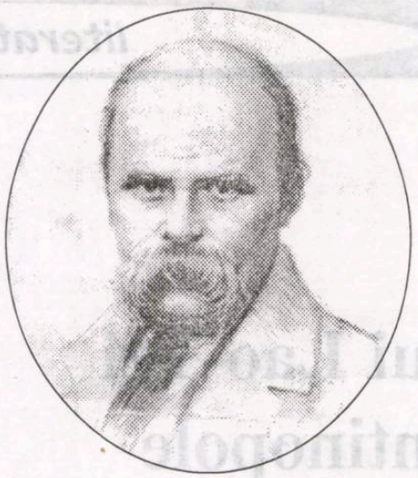
desprinde polifonia unui destin romantic, reprezentativ pentru întreaga literatură slavă şi europeană.

Întrucât capitolele celor două volume aproape că se suprapun, ne vom referi la cel de-al doilea, care ni se pare mai omogen şi mai bine structurat. După o trecere în revistă a "predecesorilor", aceştia fiind reprezentanţii de frunte ai celor trei grupări romantice de la Harkov, Lvov şi Kiev, Stelian Gruia radiografiază pertinent opera poetică a geniului ucrainean, reliefând, pe baza exemplificărilor, temele şi motivele romantice care străbat creaţia şevcenkiană. O trecere generală prin cuprinsul cărţii este edificatoare prin genericele capitolelor ei (**Dor şi blestem**, **Pasiunea baladei**, **Prin foc şi sabie**, **Femeie, mamă, patrie**, **Misterul marelui beci**, **Grotesc**, **Ironie**, **Sarcasm**, **Elogiul martiriului**, **Trufia tiranilor şi bunul Dumnezeu**), toate circumscrise esteticii romantice europene.

Evidenţiind că la Şevcenko "pasiunea baladei" se naşte prin filonul înaintaşilor ucraineni (P. Hulak-Artemovski, Levko Borovikovski), dar şi prin cel polonez (A. Mickiewicz), Stelian Gruia este îndrituit să constate: "Balada romantică ucraineană atinge culmile cele mai înalte odată cu apariţia în câmpul literelor a bardului Taras Şevcenko. Continuând tradiţia înaintaşilor, Şevcenko îşi începe activitatea cu balade lirice şi istorice, fructificând la maximum arsenalul poetic şi expresivitatea tezaurului spiritual al creaţiei populare ucrainene. Dar, spre deosebire de înaintaşi, genialul poet vine în literatura ucraineană cu izvoarele de apă vie ale folclorului *în el* (subl. a.), cu înţelegerea profundă a particularităţilor fiecărui gen al creaţiei populare în parte, manifestările livreşti sau literaturizarea forţată fiindu-i străine. Este primul vlăstar al Ucrainei ale cărui rădăcini îşi trag seva din adâncurile veacurilor şi ale căror ramificaţii se întind în toate zonele locuite de ucraineni. Din acest context, poetul îşi alege tablourile specifice şi eroii lirici, reliefându-i în filoanele emoţionale ale creaţiei ucrainene orale."

Capitolul **Elogiul martiriului** este semnificativ pentru aria de preocupare a poetului ucrainean, care depăşeşte graniţele Ucrainei şi se extinde asupra zbuciumatei istorii europene. Stelian Gruia afirmă: "Dacă în opera sa poetică de până acum Şevcenko întruchipase durerea neamului său aflat în cea mai cruntă mizerie morală, supus fiind şi unei deznaţionalizări sistematice şi forţate, în poemul **Ereticul** poetul se apleacă, cu acelaşi patetism, asupra isprăvilor nefaste ale ideologiei dogmatico-inchizitoriale din ţările mici ale Europei. Cu poemul în discuţie, bardul ucrainean iese pentru prima oară din contextul imperiului ţarist, tratând într-o formă simplă, foarte apropiată de forma baladelor populare ucrainene, martiriul eroului naţional ceh Jan Hus."

Finalul capitolului este original, prin transferul martiriului lui Jan Hus asupra morţii nefericite a poetului, care se simte trup şi suflet legat de eroul ceh: "Aducând pateticul elogiu al chinurilor lui Jan Hus, bardul ucrainean îşi întrevede propriul său



taras şevcenko

martiriu. Ca şi în cazul lui Jan Hus, lupta ţarismului împotriva ideilor lui Şevcenko atinge apogeul dramaticului după moartea poetului, când în conştiinţa poporului ucrainean şi a popoarelor din jur chipul său pătrunde aureolat de nimbul de martir al neamului. Aşadar, destinul tragic al lui Jan Hus se împleteşte cu destinul bardului ucrainean, iar poemul **Ereticul** completează şirul de cântece şi poeme husite, care dăinuiesc pe pământul Cehiei, de peste jumătate de mileniu."

Şevcenkologul român de profesie Magdalena Laszlo-Kuţiuk, considerată de mult drept "unul dintre cei mai însemnaţi comentatori internaţionali ai profilului literaturii ucrainene" (O. Romaneţ), revine postdecembrist asupra operei lui Şevcenko, potenţând pertinent ceea ce doar sugera în articolele sale comparative de dinainte de 1989.

Ultima sa apariţie editorială, **Opera lui Şevcenko pe fundalul epocii sale** (Editura Mustang, Bucureşti, 2002), ni-l relevă pe Şevcenko "în contextul romantismului european", alături de V. Hugo, Hölderlin, E.T.A. Hoffman, A. Mickiewicz, Schiller etc.

Aprofundând sistemul sociologic şi psihologic al lui K.G. Jung, sub influenţa căruia a scris şi o carte de sine-stătătoare (**Ghid de autocunoaştere. Elemente de socionică**, Editura Fedprint, Bucureşti, 2001), Magdalena Laszlo-Kuţiuk se alătură programatic criticilor ucraineni de ultimă oră: "În ultimii ani, în Ucraina nu se mai discută în ce măsură a fost Şevcenko romantic, ci mai mult se scrie despre particularităţile mitului său personal. Această direcţie mi se pare foarte utilă, pentru că ea îndreaptă opinia publică spre înţelegerea faptului că nu tot ceea ce este conceput de un scriitor, chiar de unul de geniu, este reflectarea realităţii concrete, ci că pentru fiecare scriitor, ca şi pentru fiecare om, realitatea este un ceva doar al său, diferit de adevărul altora. O astfel de idee transpare în activitatea lui K.G. Jung şi ea a devenit, din fericire, o avere în teoria literaturii ucrainene contemporane. Scriitorii aceleiaşi epoci pot aparţine la diferite direcţii, în raport de propria lor structură psihică şi de gusturile literare."

Şevcenko este, în accepţia cercetătoarei, creatorul mitului Ucrainei, etimologia termenului "ocraina" = "marginea unui teritoriu" fiind explicată geografic prin faptul că Ucraina se află la marginea celor două puteri care stăpâneau acest teritoriu întins: şleahta polonează şi Rusia. Sunt invocate în acest sens, poemele romantice **Către Osnovianenko, Ivan Pidkova** şi **Către N. Markievici**, care formează un triptic şevcenkian ce idealizează căzăcimea, iar această idealizare era, la vremea respectivă, un motiv romantic la modă: „Şi problemele «creaţiei mitologice» a lui Şevcenko pot fi minunat îmbinate cu atracţia lui spre romantism. Cauza căreia se datorează un adevărat scepticism al specialiştilor în literatură în această atitudine rezidă din statutul social al poetului. Spre deosebire de majoritatea romanticilor europeni, proveniţi din medii culte, Şevcenko nu a avut nici o dificultate pentru respectarea deziderateler romantismului. El nu era obligat să renunţe la vreun stil anume, cu convenienţe sigure, exemplificate de teme şi stiluri depăşite, pentru că din fragedă copilărie a sorbit din Cartea Sfântă şi din creaţia populară. Istoria poporului său l-a îngrijorat în mod deosebit, din momentul în care a început să privească conştient la sine, când iobagul proaspăt eliberat a cunoscut experienţa vieţii, când alţi locuitori ai ţării sale continuau să ducă jugul iobăgiei, umilinţa şi nefirescul căruia le resimţea tot mai mult. În conştiinţa sa a apărut ascuţit întrebarea de ce poporul său, numit de el căzăcesc, a pierdut libertatea de altadată.

Răspunsul la această întrebare putea fi dat numai de adânca însuşire a "istoriei Ucrainei din secolele anterioare".

Analizele intertextuale cu care operează Magdalena Laszlo-Kuţiuk în cazul poemelor **Visul**, **Caucazul** şi **Maria** au la bază miturile biblice, pe care Şevcenko le forează adânc, spre a ajunge la interpretări originale, mulate pe mitul existenţei poporului ucrainean.

Afirmând că dintre cărţile Vechiului Testament pe Şevcenko l-au impresionat cel mai mult "cărţile profeţilor" (şi în romantismul vest-european mesianismul era de origine biblică), cercetătoarea de la Bucureşti constată, pe linia unor cercetători ucraineni contemporani, că există puternice analogii între creaţiile poetice ale lui Şevcenko şi cărţile profeţilor. Aparţinând tipului socionic al introvertiţilor etico-senzorial (cf. **Ghidul de autocunoaştere...**), Şevcenko a fost întotdeauna atras de misia profeţilor. Devine astfel evident corolarul suprem cu care a fost încununat poetul naţional al Ucrainei: profetul spiritualităţii ucrainene.

literatura lumii

gérard augustin:

Călătoria lui Lao-Tzi la Constantinopole

Capitolul 11

Spiţa ca o rază te străbate împărţind
fiinţa de nefiinţă fiinţa o absoarbe n-o
împarte nefiinţa
o duce departe şi devine
tu însuţi pentru că nu i-ai cerut nimic tu îi
semeni pentru că
străbătându-te ea n-a răsculat
nici o oglindă-n nervii tăi nici o
imagine obscură în muşchi şi pentru că nici
ochiul
care-ţi circulă în
sânge n-a recunoscut-o
după ce te-a străbătut ea
iese din tine şi nu mai depinzi
de ea înlăuntru-ţi nici o fiinţă nici
un copil nu se mai trage din
numele ei absenţei sale nu-i eşti mamă iubirii
sale nu-i
eşti tată şi înainte-ţi
nu-s decât amprentele
nenumăratelor bucăţi dintr-un
mozaic ce tocmai s-au
desprins spiţa razei care te-a străpuns dintr-o
parte într-alta abia de se ghiceşte în creionul ce
desenează uitarea

Treizeci de spiţe se-ntâlnesc în butuc, dar folosirea trăsurii depinde de gol. Într-o cupă, util este golul.

Uşi şi ferestre, golul face casa locuibilă. Într-adevăr, cel ce se foloseşte de ceea ce există, uzează ceea ce nu există.

Nori de aramă se-aţin deasupra oraşului, lui Lao i se pare că străbate o grotă lungă şi mişcătoare cu vedere spre ocean. Dar nu-i decât iluzia rănii fluide a memoriei sale. Ţipătul unui zarzavagiu şi păsările care se zbat în cuşti îl aduc pe pământul făgăduinţei. Toţi îi negociază sufletul reamintindu-şi cercul de aur care-l înconjoară în grădina Bukoleon. În centrul cercului se află sălbatica tăcere care-o îngrozeşte pe împărătească : ea îi aruncă grăunţe ca unei păsări, dar fără să izbutească să spulbere norul ultramarin pe care-l visează în fiecare noapte, şi unde îl vede pe Belizarie vorbind armatelor victorioase. În vâltoarea Bosforului sălăşluiesc zeii, acei zei care se-nmulţesc la apropierea lui Lao. Zei iubiţi de-mpărătească, care-i scaldă-n bazine de porfir, în caz că devin pescari ori scufundători, să-i reamintească torsul lichid al iubirii. Lao se teme pentru împărătească de consecinţele acestei blasfemii, pentru că torsul ocupă un loc practic nemăsurat : nu mai poţi culege o floare, zări marea, bea într-o cupă vinul noroios ce curge din ochii împărătesei. Ceva monstruos a pus stăpânire pe inima ei, vai, uşile şi ferestrele nu ţin seama de asta. În curând nimeni nu le va mai folosi, nu va mai trece dintr-o parte într-alta, căci ea flutură, încoronat de coama-i parfumată, torsul ăsta la toate deschiderile palatului. De cine-i împărăteasa atât de amorezată? De vreun zeu ce poartă masca inofensivă a destinului? De un zeu al cărui sex drapat întotdeauna îi interzice rând pe rând grădinile, apoi sălile de recepţie, şi în sfârşit apartamentele private, până când ochii săi rătăcitori îngheaţă în norul aurit care se ridică din cupă, în fundul căreia ea nu mai are curajul să vadă bucăţi perfecte din trupul iubit, pe care să le poată atinge în locul întregului vizibil. Ea bate, smântânind spuma Bosforului. Şi poate că şi-a înfăşat iubirea într-o mare scârbă, dar tot atât de plină de bucurie. Cu un gest îndrăzneţ, dă pe gât zeul tumefiat, şi lui Lao i se pare că l-a şi înlocuit în fundul cupei.

Capitolul 12

Culorile împodobesc mai întâi
pântecul
ochiul le recunoaşte mai târziu
când ele urcă şi-l orbesc cu miracolul
lăuntrului
ochiul zvârle afară miracolul împreună cu
gustul
amar al timpului
culori şi sunete alcătuiesc din afară un imens
pântec exigent
care pândeşte decolorarea şi tăcerea iubirii
culori sunete şi gusturi urzesc
în jurul pântecului o iubire invizibilă insipidă şi
lipsită
de orice zgomot tocmai ca pântecul să devină
vârtej de foc
reamintind roşul timpului
cântecul izbind în penele
parfumate ale timpului acest foc
consumă-n cele din urmă pântecul sustras
culorii şi
sunetului dar ceea ce ochiul a văzut
urechea a auzit şi gura
a supt din pântec nu va fi uitat în caz contrar
pântecul va crea
iarăşi o apă
groaznică dinapoia ochiului urechii şi gurii
o mare imensă plină de culori stinse de sunete
smulse şi
de guri disolvate o mare fără înafară nici
înlăuntru care să poată respinge
goana din inima omului dincolo
de cele două limite cele două frunze mirositoare ale
aceleiaşi limite atunci ceea ce ai văzut va fi
asemeni unor fragmente
oarecare din comportarea unui om când
pântecul
e greu de dobândit înainte
ca ochiul să-l fi ales

Cele cinci culori orbesc ochiul. Cele cinci note asurzesc urechea. Cele cinci gusturi corup gustul. Mersul şi goana tulbură inima. Bunurile greu accesibile provoacă numai rău.

Cercelii împărătesei prind în luciul lor dantelăria unei iubiri triste ca marea. Ochii ei umbresc mormântul orelor şi parfumul ei îl sileşte pe Lao să-nnoate printr-un noroi alb, un soare transformat în pulbere. Răşina zumzăie printre pini. Limba împărătesei prinde-n gravitaţia ciorchinilor de struguri trupul fantomă al iubirii care abia se zăreşte, în ciuda sprijinului pe care i-l dau florile. Arborele vieţii şterge pe mâini sucul dulce al morţii neatente. Când Lao vrea să dea de mâncare muritorilor în oglinda mesei întinse lângă corăbii, întrebările puse de împărătească se sting şi Lao trebuie să se întoarcă înspre ea, s-o compătimească şi să-i dea în dar tropii destinului, statuete parfumate pe care dânsa le va aşeza prin tot palatul. Lao priveşte fără să tresară acuzaţia de demonic; privind bărcile care pleacă înspre ţările asiatice, unde el nu va pune piciorul, îi răspunde împărătesei că străvechile merinde care-i erau pe plac nu mai sunt de găsit la Constantinopole şi că asta-l încântă. Luminile călătoriei s-au aprins pe Bosfor şi împărăteasa îl întreabă pe Lao dacă inima lui însoţeşte aceste lumini. Lumina călătoriei e parte din inimă, răspunde Lao, şi n-are decât să se-asculte pe sine, şi când, pierdut în nenumăratele ecouri ale acestei lumini, întâlneşte pe cineva care-i pune întrebarea împărătesei, înţelege că el şi călătoria sunt acelaşi lucru, şi că o simplă întrebare e deajuns ca să pună capăt rupturii. "Ai venit până aici ca să auzi această întrebare? N-ai oare împrejuru-ţi decât pescari care pândesc copiii zorilor şi beau primul pahar ca să împiedice alunecarea în noapte?" "Da, şi atunci doar ţipătul pescăruşilor îmi va aminti că inima mea ocupă un port micuţ şi-o piaţă infimă în imensitatea Constantinopolului." Adăugând: "Peştii şi copiii zorilor se prind uşor, peştii cu o momeală şi copiii cu un peşte. Tot restul, în afară de femeia mie promisă, este tot atât de inaccesibil ca întrebarea pe care sfinxul de piatră uită să o pună."

Capitolul 13

Nu există înlăuntru
nu-l vezi nu simţi decât ce-i înafară căci
înlăuntrul
dacă e şi-l simţi ia
numaidecât forma
spaimei şi favoarea ce ţi-o
face îngăduindu-şi să existe slăveşte erosul mut
pe care-l porţi
şi pe care încerca-vei să-l
îmbii la vorbă până când favoarea dispare şi tu
rămâi în spatele spaimei
al erosului mut pe care-ai fi putut
să-l priveşti din afară când trupul locuia încă
afară
dar
acum favoarea a intrat în tine şi trupul
tău e lipsă de parcă
ar fi pierdut toată puterea
de a se-nspăimânta erosul s-a stabilit
înafară şi vorbeşte de
acest altcineva care-i favoarea
spaimei şi-n locul căruia te gândeai să scrii şi
să invoci
trupul absent ca el să
vină să umple cuvintele nici
prea-prea nici foarte-foarte ale vorbirii
eroului care-ţi face semn de
afară care persistă la bordul
înlăuntrului pe care ai crezut că-l primeşti ca
pe-o favoare
din fericire nu există eroi
care să nu fi rupt
legătura cu înlăuntrul şi ale căror cuvinte
chiar puţin forţate chiar

urgisite de dispreţul
trupului să nu te elibereze de
mondenitatea mamei nici prea-prea
nici foarte-foarte care-ţi aşteaptă undeva pe-o
insulă sau în împărăţia primei fraze
întoarcerea

Pentru Sfânt, favoarea şi dizgraţia sunt teribile calamităţi. Ţi-e frică să obţii o favoare, dar şi să o pierzi. Suportăm imense neajunsuri, din cauză că avem un trup. Odată descotorosiţi de trup, ce calamităţi ne mai încearcă? Celui ce consideră guvernarea Imperiului cât şi propriul său trup drept calamităţi, i se poate încredinţa Imperiul.

Ziua de lemn răşinos ridică un rug funerar pentru cuvintele care dispar dintr-odată, lăsând loc vocii haosului. Lao e neliniştit de modul în care se distruge acest burete ce absoarbe muşchiul somnolent al obârşiei. Sălile se deschid înaintea împărătesei şi vocea se estompează. Lao tocmai a primit o solie de la Irène, care-l sfătuia să refuze postul de protospătar pe care Basileea i-l va oferi. Pe râuri, în mici porturi, pescarii, urziţi din sânge şi ulei, încep ispăşitorul masacru al florilor roşii care cresc din rădăcina foamei. Saliva sfinxului-femeie păteză solia, şi asta-i deşteaptă gelozia lui Lao, făcându-l să creadă că Irène ar putea fi sedusă de vreun navigator ce-ar încolăci-o cu barca lui precum un şarpe. Irène se-ngrijeşte de propriul trup şi-l sloboade: caută să-l parafeze cu unghiile sale aţipite. Împreună cu Bazileea, Lao fi-va dublul navigatorului; dar nu va şti dacă ofranda trupului îi e primită ori refuzată. Sânii împărătesei sunt două pietre în mijlocul nopţii, stâlpi îi fixează de pat. Prevestirea şarpelui îi expune capul pe frunza somnului. Şi dacă împărăteasa a ordonat să se trimită o săgeată în ceafa celui care doarme, Lao îl va ghici depăşind norul de pulbere ce-nconjoară plăcerea; dar nu va fi în stare să vindece prometeica rană de foc de pe coapsa dreaptă a Irènei. Lao poate duce-ntreaga împărăţie pe culoarele palatului, fără ca nimeni să prindă de veste. Această migraţie are culoarea veşniciei şi nu se deosebeşte câtuşi de puţin de fremătătorul descântec al arhivarului care descoperă că epoca pe care-o studiază şi cea în care se află se suprapun întocmai. Lao cunoaşte această confuzie şi toate asemănările pe care-mpărăţia le îmbracă, şi ştie că orice arhivă se adaptează perfect la întrebarea care i se pune. Acum este el însuşi această întrebare şi se pregăteşte să adauge istoriei împărăţiei o improbabilă filă.

Capitolul 14

Nu vezi ceea ce-i iubire căci priveşti
naşterea
lucrurilor apoi ele cresc şi iubirea se măreşte
într-atât că le oferă o invizibilă trecere spre
propriul lor sfârşit
până când nu le mai recunoşti şi întrebi
de ce lumea s-a schimbat atât de iute încât
ochiul tău pare a scruta în
el însuşi mirifica diferenţă care-l locuia
când te ridici şi chemi îl urmezi pe cel ce nu te-a auzit pe
cel ce tace căci vocea şi-a împrumutat-o tuturor
lucrurilor limba
afonă dintru obârşii ei hărăzită pentru ca ea să
nu se suprapună peste
imaginea lucrurilor zămislită de iubire când le auzi ca să
nu mai reproşezi numelor ceva ce-ai fi uitat
în şirul neterminat al trecerii lor în clipa când mai ezitai
între tăcere şi cuvântul ce îţi şi hotărîse
naşterea în clipa când începeai să desluşeşti
strălucirea cuvintelor nespuse ca să nu trădezi
începutul şi să te înseninezi ştiind că
iubirea începuse bine înainte ca numele să apară
şi că naşterea ta era atât de străveche încât aşteptase
multă vreme cuvintele ce i-ar fi divulgat câte ceva din
iubirea ta şi că naşterea însăşi se-ntreba dacă nu urma să
le aştepte pe cele ce se târau ezitante în imaterialitatea iubirii tale

*Poetul francez Gérard Augustin este deja cunoscut publicului român în mod special prin poemul **Constanţa**, publicat anul trecut într-o frumoasă ediţie bilingvă de către Editura EX PONTO. De data aceasta traducem pentru cititorii revistei „Contemporanul" fragmente din cea mai recentă carte a acestui versat călător în imaginarul mitologic al spaţiilor balcanic-mediteraneene. Conceput ca o replică parţială - fantastică, întrucât îşi îngăduie un savant amestec de fapte şi timpuri - la celebra carte de înţelepciune a lui Lao-Tzi, **Tao-Te-King**, volumul lui Gérard Augustin este nu mai puţin o utopie/ucronie proprie, un imperiu al semnelor şi scenariilor esoterice descoperite sub pielita subţire a întâmplărilor de fiecare zi. Preluând credinţa lui Mircea Eliade, după care podul, legătura cu transcendentul este la îndemâna celui ce se scufundă în detaliile cotidiene ale vieţii şi este atent la potenţialul lor transfigurator, autorul se serveşte de figura lui Lao-Tzi ca de un catalizator, imaginând peripeţiile înţeleptului chinez peste vremi şi fruntarii, ori, cum spune el însuşi "formulând o ipoteză riscată" (...) "ţelul lui Lao-Tzi era să ajungă în Occident. Nimeni nu va şti câte secole se scurseră până când a ajuns, dar poţi pe drept să-ţi imaginezi că potrivi bine lucrurile ca să treacă graniţele Asiei nu departe de Bosfor, într-o vreme când Bizanţul devenise Constantinopol."*

*Amestecul de proză şi poezie, citatele din **Tao-Te-King**, reluările motivelor în situaţii schimbate, ba chiar insolite, fineţea observaţiilor şi a cugetărilor asupra destinului uman şi asupra umilei persoane de carne şi sânge care-l încarnează, fac din această carte o carte unică, limpede şi misterioasă, profundă căci plină de acea viaţă secretă pe care doar cuvintele îndelung reţinute ştiu a o reda.*

Consideră lucrul pe care-l priveşte ca straniu, zgomotul pe care-l aude ca bizar, suprafaţa pe care-o atinge ca nerecognoscibilă, de parcă ar fi imaterială... Trei calităţi reunite într-una singură. Culmea ei nu-i luminată, baza îi rămâne obscură. Veşnic dezvoltându-se, ea nu se exprimă deloc, ci se reîntoarce la ne-fiinţă: formă ne-formată.

Odată cu pagina incubaţiei, pe care-o smulge, Lao îngroapă şi sfetnicii, zvârlindu-i în cisterna palatului, pe unde se vântură limbile infernale. Culege de sub copaci uleiul prevestirii: în vise îi revin parfumuri şi poate interpreta sunetele stranii pe care împărăteasa le aude tot în vis. Ca să-l facă s-o piardă pe Irène, în timp ce-mpărăteasa vorbeşte, i se trimit hermeneuţi care-l tulbură şi-l amăgesc cu imaginea androginului contemplând chipul celor două mări. Din distilarea grădinilor, prin inhalare, Lao înghite suflul lui Adam şi, odată cu el, pe toţi cei ce-au rescris istoria pe coapsele lor mişcătoare. Adam, vis al urechii, e-o anomalie temporară, abis al oricărei suprafeţe. Zebrurile platoşei vestesc erupţii iminente, peste robă Lao poartă cascada epifaniei şi cuvintele fericirii se rostesc invers. Din aceste cuvinte, meşterii care lucrează la palat îşi trag jalbele de război: Lao zăreşte când şi când ciorchini de chipuri iubite şi crede că-s muncitorii, atârnaţi de catarge, spălând pulberea maternă. Pământul grădinii e îmbătat de metafora natală a tot ceea ce creşte, florile reflectă croaziera oprită în taina lui Eros, care îi lasă jumătatea testamentară a trupului Irènei. Lao o confundă pe împărăteasă cu hermeneuţii, împrăştiind prin grădini fructele zemoase ale unei sentinţe care n-are trecere la creştini, căci ei nu creează cuvinte decât sub formă de statui, înălţate pe un car sau pe-o stelă, perfecte-n veşnicie, şi căreia fiecare îi spune: îmi aparţii, oare? Dacă e băiat, oferindu-i culoarea amintirilor, dacă e fată, augusta virginitate. Lao smulge măştile de pe statui, lipite pur şi simplu cu salivă ori sudoare. Dar sentinţa lui Lao le strânge inima, căci devine tot mai puternică şi mai flexibilă pe măsură ce e pronunţată. Statuile nici nu-şi imaginează clipa-n care sentinţa s-ar opri. Ele pătrund înăuntru-i şi ea îşi proiectează umbra pe dorinţa, pe fiinţa, pe familia lor. Ele strâng sentinţa lângă oglinda limbii lor. "Îmi aparţii, oare?" Statueta de marmoră a unei fete se ridică din masă şi marea dispare după chipul ei, prea târziu atins de privirile lor obnubilate.

Capitolul 15

Eziţi pentru că timpul se topeşte în cerul crengilor
de parcă n-ar fi
existat eziţi: timpul nu se topeşte el are aceeaşi lentoare ca
ezitarea ta şi păstrează în spatele lui umbrele lucrurilor şi
ale degetelor tale în aşa măsură că te face să crezi că acolo nu există decât lumină şi
că timpul s-a şters ca o pulbere atunci când o sufli timpul
are aceeaşi lentoare ca şi tine cu sufletele cu care timpul te-a
atras acoperite de nebune cuvinte căci timpul n-a
încetat să le pronunţe tu devii sufletul circumspect al acestor suflete
care înalţă împotrivă-ţi zidurile şi acoperişul timpului şi
te vor uşura când nici nu bagi de seamă de la ce epuizare pornind iubirea
lor înfrânt-a ziduri şi acoperişe şi rămâne-vei golit de-aceste suflete de parcă
ţi s-ar fi topit în căuşul palmei vei avea timpul lângă
tine şi vei socoti că a dispărut vei susţine marile grinzi
ale timpului umbrele care nu se-mprospătează dar timpul
care numără fructele ezitării tale se luminează în sfârşit ştii oare
că ezitarea-ţi căuta doar sfâşierea împăcată a
ţesăturii sale care este aidoma semnului iubirii tale?

Încă din Antichitate, înţelepţii Căii au o natură atât de fină şi de subtilă că nu pot fi cunoscuţi. Dar ei se-arată ezitanţi asemeni celui ce traversează un râu pe timp de iarnă, circumspecţi asemeni celui ce se teme de vecinul său, discreţi ca un musafir în faţa gazdei sale. Topindu-se ca gheaţa care se dezgheaţă. Grosolani ca lemnul brut. Ei încorporează golul unei văi, tulbureala apei nămoloase. Cine urmează Calea nu iubeşte opulenţa şi se epuizează fără să caute a se împrospăta.

Prezentare şi traducere de
Constantin Abăluţă

literatura lumii

florica mălureanu:

Succesul durează cinci minute

Marina Spalas: Doamnă Florica Mălureanu, înainte de Revoluţie, până să vă întoarceţi, se vorbea despre dumneavoastră ca despre o poveste, despre o legendă. Aşa povesteau prietenii şi foştii colegi de facultate.

Florica Mălureanu: Am fost eleva lui Mihai Tofan, căruia îi mulţumesc foarte mult pentru ce ne-a învăţat. Pentru puţin timp şi nu mai ştiu la ce materie, l-am avut profesor pe Brătăşanu, care cunoştea foarte bine mobilierul. De la el am învăţat foarte mult. Dar Mihai Tofan a fost un profesor extraordinar. Ne lăsa într-o libertate totală şi în momentele grele intervenea.

M.S.: Şi vă ajuta.

F.M.: Enorm.

M.S.: Care a fost primul spectacol pe care l-ai făcut la un teatru profesionist?

F.M.: Primul spectacol profesionist a fost la Teatrul de Stat din Ploieşti.

M.S.: Un text de Eduard Radzinski.

F.M.: Exact.

M.S.: *104 pagini despre dragoste.*

F.M.: Da, da, exact.

M.S.: Cum aţi ajuns să lucraţi la Teatrul Naţional din Târgu-Mureş, unde toată lumea vă păstrează o amintire foarte caldă?

F.M.: Şi eu păstrez o amintire foarte caldă teatrului din Târgu-Mureş. De iubire cu marele regizor Gyorgy Harag. Au fost şi el, şi soţia lui angajaţi la Ploieşti. Acolo ne-am cunoscut. Acolo am început să colaborăm şi am continuat imediat la Târgu Mureş.

M.S.: Aţi montat multe spectacole împreună?

F.M.: Destule. Ca să vă spun drept, nu-mi aduc aminte de toate.

M.S.: Vă citesc cu din C.V.-ul dumneavoastră: *Reţeta Macropoulos, Cocioabele Londrei.*

F.M.: Astea au fost realizate la Ploieşti cu Harag.

M.S.: Nu la Târgu-Mureş?

F.M.: Nu, nu. Primul spectacol pe care l-am făcut la Târgu-Mureş a fost **Fizicienii** de Dürenmatt. Mi-aduc aminte că am făcut **Macbeth**. La secţia maghiară am lucrat o piesă care va avea premiera acum, în toamnă, la Teatrul Naţional din Bucureşti, **Iubire**. Să mă mai gândesc ce am montat...

M.S.: Aţi lucrat mulţi ani la Târgu-Mureş.

F.M.: Da, până aproape de plecarea mea. Am învăţat foarte mult din acel teatru. De la Gyorgy Harag şi de la toţi tehnicienii.

M.S.: Nu de mult au avut o aniversare şi mi-au cerut telefonul dumneavoastră. Nu ştiu dacă aţi vorbit atunci.

F.M.: Mi-a telefonat Zeno Fodor, dar n-am putut veni.

M.S.: Pe urmă, aţi făcut spectacole cu toţi regizorii importanţi români. Aţi lucrat cu Radu Penciulescu, Liviu Ciulei, Horea Popescu, Ion Cojan, Soroana Coroamă.

F.M.: Cu Ion Cojan am o amintire plăcută. Am lucrat la deschiderea celei de-a doua săli a Teatrului Naţional, cu **Conu Leonida** şi **Năpasta**. În această extraordinară sală, care din păcate, acum, nu mai aparţine Teatrului Naţional. Mare păcat.

M.S.: Nu e vorba de Sala Mare care a ars?

F.M.: Nu, e vroba despre sala Operetei care are posibilităţi tehnice extraordinare.

M.S.: Aţi mai lucrat cu Andrei Şerban la celebrul spectacol *Iona*, cu Aureliu Manea, cu Ivan Helmer, cu Nicolae Scarlat, cu Alexandru Tatos.

F.M.: Exact.

M.S.: Ce fac eu aici este, de fapt, istoria teatrului românesc.

F.M.: *(râde)* Dacă vreţi s-o numim aşa, bine. Între timp, am trecut în alt secol.

M.S.: Spuneţi-mi, aţi plecat cu gândul că veţi continua cariera sau că tot ce aţi lucrat până atunci rămâne o amintire?

F.M.: A, nu, nu. Nu m-aş fi gândit nici o clipă să fac altceva. E greu de făcut, e simplu să vorbeşti. Poate că am avut noroc. Altfel nu ştiu să explic. Poate că între mine şi teatru e o iubire specială.

M.S.: Probabil. Ce vi se pare mai important la un spectacol: viziunea regizorului, jocul actorilor sau echipa care-l realizează?

F.M.: Toată munca noastră e o muncă de echipă. E foarte greu să spună cineva: „Se poate fără cutare".

M.S.: Nu ştiu dacă ştiţi că, înainte de 1989, domnul Gabriel Dimisianu a făcut o vizită în Elveţia, unde s-a întâlnit cu scriitori elveţieni. A scris apoi în „România literară" un articol despre acea întâlnire şi despre un mare scriitor elveţian că este căsătorit cu „compatrioata noastră, Florica Mălureanu". Aşa s-a mai aflat despre dumneavoastră atunci.

F.M.: *(râde)* N-am ştiut.

M.S.: Au fost ani în care n-aţi lucrat?

F.M.: Nu, am avut, cum spuneam, noroc. Am avut o criză personală: trei ani n-am mai vrut să aud de teatru.

M.S.: Când s-a întâmplat?

F.M.: Nu mai ştiu exact să-ţi spun, prin anii '80. Probabil că este şi modul meu de a acroşa acest sistem de lucru. A fost o mare, mare dezilu-zie o actriţă, într-un spectacol. Poate nu mă credeţi...

M.S.: În ce ţară se întâmpla?

F.M.: La Basel, în Elveţia. Era vorba de **A douăsprezecea noapte** de Shakespeare. Eu, personal, n-am avut nici un conflict cu nimeni. A fost un conflict între această actriţă şi restul trupei şi mi-a părut foarte rău pentru restul trupei, care a suferit îngrozitor. Şi n-am mai vrut să aud de teatru.

M.S.: Şi pe urmă?

F.M.: *(râde)* Pe urmă, am revenit. Cu mare plăcere. A fost o experienţă atât de tristă. Nu ştiu s-o explic. A fost o durere după angajamentul pe care-l ai de-a lungul perioadei de creaţie a unui spectacol, încât eram ca un om rănit.

M.S.: Locuiaţi încă în Elveţia?

F.M.: Şi astăzi stau tot în Elveţia.

M.S.: Şi ce opere aţi lucrat?

F.M.: Am lucrat mult cu Petrika Ionescu, la Opera din Paris, la Geneva, unde port un mare respect şi prietenie pentru directorul Hugues Gall, care este actualmente directorul Operei din Paris. Cred că m-am simţit, datorită acestui director, ca într-un teatru. Modul în care se ocupa el de toate îmi lăsa impresia că sunt într-un teatru. Era foarte teatral totul, toate relaţiile cu cântăreţii, se lucra foarte complex.

M.S.: Vreţi să ne spuneţi că opera este altceva decât teatrul?

F.M.: Asta, în orice caz.

M.S.: În ce constă diferenţa?

F.M.: Ca act de creaţie nu există nici o diferenţă. Este vorba de o altă emotivitate şi de maniera de a aborda lucrurile. Regele unui spectacol de operă e muzica.

M.S.: Şi cântăreţii.

F.M.: Bineînţeles. Fără ei...

M.S.: Spuneţi-ne, faceţi şi costume? La operă nu sunt mai complicate? Cântăreţii de operă au altă anvergură, vocea are altă amplitudine, alte tonalităţi.

F.M.: Sigur că da. Asta în orice caz. Ţine de posibilităţile fiecărui cântăreţ. Eu, însă, lucrez în concordanţă directă cu cântăreţul sau cu actorul. Cred că nu putem crea costume desenând o schiţă. Cred că trebuie urmărit un cântăreţ sau un actor în repetiţii şi, în funcţie de cântăreţ sau de actor construiesc pe ei costumele.

M.S.: Dar cereţi ceva anume sau vă lasă pe dumneavoastră să decideţi?

F.M.: Discutăm foarte mult. Poate e chinuitor, pentru că fac foarte multe probe.

M.S.: Nu foarte multe schiţe?

F.M.: Nu, nu n-am făcut nici o schiţă.

M.S.: Nu vi s-au cerut schiţe?

F.M.: Nu, când e ceva foarte serios, discuţiile sunt importante. Unde mergem, în ce sens. Bineînţeles că un regizor are o concepţie despre spectacol, în general. O respectăm. După acea nu te adresezi rolului. Trebuie să te adresezi actorului sau cântăreţului care face rolul respectiv. Nu putem crea pentru că-mi place mie ceva sau să fie într-un anumit fel. Se creează în funcţie de interpret. În fond, ce este un actor? Este un interpret.

M.S.: La Paris, unde staţi sau în alte părţi din lume, textul unei piese mai este primordial sau este ca aici unde regizorul este stăpân. Montează dintr-o piesă un act, sau un act jumătate, că aşa vrea el?

F.M.: Poate că este ceva deliberat, aşa s-a dorit.

M.S.: E vorba de altă situaţie, atunci se declară această intenţie de la bun început.

F.M.: Nu, textul este stăpânul absolut, dar există şi libertatea de a adopta un text şi mi se pare normal să existe această libertate. Totul depinde de măsura în care servim textul.

M.S.: În Franţa sau în Elveţia aţi montat sau aţi colaborat la piese contemporane?

F.M.: Eu însămi am făcut în viaţa mea o adaptare.

M.S.: Ai semnat şi o regie, în România.

F.M.: Da, la Craiova, cu Mircea Cornişteanu - prima mea colaborare de regie, apoi am făcut, tot la Craiova, regia, singură şi adaptarea la **Macbeth**. E una dintre piesele mele preferate.

M.S.: Cum a ieşit?

F.M.: Nu pot să vă spun, pentru că nu ştiu cum a ieşit premiera. Exact atunci am plecat. Am dat vizionarea în iulie şi imediat am plecat cu Liviu Ciulei, la Paris. Trebuia să revin pentru premieră. N-am mai revenit. Nu ştiu ce s-a întâmplat cu premiera.

M.S.: Plecaserăţi într-un turneu?

F.M.: Trebuia să montăm **Elisabeta I** de Paul Föster, la Paris. L-am făcut şi a fost un spectacol foarte frumos, la Teatrul Naţional „Chaillot".

M.S.: Şi pe urmă aţi rămas la Paris.

F.M.: Da, da.

M.S.: Aşa aţi plecat.

F.M.: Aşa am plecat. N-am ştiut niciodată că am să rămân. A fost o aventură stupidă prin care am luat hotărârea să nu mă mai reîntorc. Eram la Paris, trebuia să mă întorc pentru premiera de la Craiova şi-mi propunsese Petrică Popescu...

M.S.: El era deja la Paris?

F.M.: Da, da, şi-mi propusese să fac un spectacol la deschiderea foarte frumosului teatru de la Nauterre cu **Visul unei nopţi de vară**. Era greu de refuzat o asemenea propunere. Am cerut să mi se permită să mă pot întoarce în Franţa, pentru că nu puteam să semnez un contract fără să ştiu dacă pot să-l onorez. Mi s-a spus de la Ambasadă să mă duc şi să mă întorc. Am spus: „Nu se poate, pentru că trebuie să aştept un număr de zile". M-au ţinut o oră spunându-mi că nu e nici o problemă, mă duc şi mă întorc. Am plecat atât de furioasă, încât am hotărît să nu mă mai întorc în România. O aventură stupidă.

M.S.: Poate nu era stupidă, poate în locul ambasadorului se afla chiar destinul.

F.M.: Era un consul, nu ambasador. Nu mai ţin minte cum îl chema.

M.S.: Petrică Ionescu era de mai mulţi ani la Paris şi era deja cunoscut?

F.M.: Da.

M.S.: A plecat împreună cu Şerban Boureanu, care azi e directorul tehnic al Teatrului de la Ville, pentru că pe urmă m-am interesat la maestrul Ciulei. Spuneţi-mi, la Paris, n-aţi fost în concurenţă cu cuplul de scenografi Miruna şi Radu Boruzescu?

F.M.: Nu cred în concurenţă.

M.S.: Cum nu credeţi în concurenţă?

F.M.: Fiecare dintre noi avem specificul nostru.

M.S.: Şi „locul nostru pe pământ"

F.M.: Cam aşa.

convorbiri incomode

M.S.: Cred că sunteţi prima persoană pe care o aud spunând aşa ceva.

F.M.: Nu mi-a fost frică de concurenţă. Fiecare suntem diferiţi.

M.S.: La Paris n-aţi simţit o presiune mai mare decât aici?

F.M.: Cred că în toată lumea este o presiune. Munca este o presiune interioară în primul rând şi la o muncă de creaţie presiunea interioară este îngrozitoare. Suferinţe, bucurii.

M.S.: Prietenii dumneavoastră din tinereţe, regretatul pictor Ion Bănulescu şi pictorul Florin Ciubotaru povesteau despre dumneavoastră ca despre o fiinţă fantastică, în sensul cum bine ştiţi, că pe aici lumea nu se prea omora cu munca. Ştiţi cum se zicea: „Ei se făceau că ne plăteau, noi ne făceam că muncim", dar despre dumneavoastră povesteau că vă duceaţi cu avionul la Oradea, vă întorceaţi pentru o repetiţie la Bucureşti şi plecaţi seara la Târgu-Mureş sau în alt oraş.

F.M.: E adevărat, aşa se întâmpla. N-am simţit oboseala niciodată. Nici acum, bătrână fiind, nu simt oboseala decât atunci când am decepţii sau nu-mi reuşeşte ceva.

M.S.: Cum spuneţi că sunteţi bătrână? Vârsta, ca şi orice altă discriminare, este un criteriu aproape fascist.

F.M.: E adevărat, dar ce facem dacă anii au trecut?

M.S.: Au trecut, dar trec peste toată lumea şi toţi ajung la bătrâneţe.

F.M.: E adevărat.

M.S.: Dacă priviţi înapoi la anii de şcoală, vi se pare că v-au marcat?

F.M.: Am făcut o şcoală foarte bună. Îţi spun adevărul: am avut o şcoală extraordinară şi condiţii extraordinare. Gândeşte-te că şase ani de studiu - nu cunosc sistemul actual al şcolii de arte plastice -, dar noi am fost obligaţi un an să trecem prin toate secţiile: pictură, sculptură. Asta îţi dă un orizont extraordinar. Iar pe vremea mea, la scenografie nu se putea intra decât cu un examen special, după anul al treilea. Trei ani am făcut pictura, unde am învăţat lucrul esenţial: compoziţia.

Florica Mălureanu este o scenografă română, de succes pe scenele occidentale, plecată de mulţi ani din România. Cam de 30 de ani. De atunci a trăit doar în amintirile familiei, prietenilor şi în istoria scenografiei româneşti. Înainte de părăsi România, Florica Mălureanu îşi crease nu stil scenografic, care s-ar putea numi *esenţial rafinat şi cultivat*. Lucrase cu cei mai importanţi regizori români.

Pentru Liviu Ciulei a semnat scenografia la **Elisabeta I**, pentru Radu Penciulescu la **Regele Lear**, dar lucrase cu toţi regizorii momentului: Horea Popescu, Sorana Coroamă Stanca, Ion Cojar, Aureliu Manea, Alexandru Tatos ş.a. E un truism să spui că teatrul este o meserie efemeră. Poate că dintre toate meseriile legate de teatru, scenografia este perenă. Rămân schiţele de decor, de costume, rămân decorurile (o vreme), costumele (altă vreme).

Dar când trăieşti în dictatură şi numele celor plecaţi dispare, s-ar putea ca între timp să dispară chiar omul, în cazul nostru, creatorul care îl poartă.

Florica Mălureanu s-a întors. În străinătate, lucru rar, a avut succes. A lucrat cu Grigore Gonţa pe scena Teatrului Naţional „I.L Caragiale" la **O scrisoare pierdută**. Va urma premiera cu **Iubire** de Barta Lajos. A realizat scenografia pentru **Hamlet Intolerable** de Anca Bradu, după W. Shakespeare. Spectacolul a participat la secţiunea *off* de la Festivalul de la Avignon, din vara aceasta.

Florica Mălureanu este, însă, şi o femeie fermecătoare cu care am pornit într-o călătorie în căutarea teatrului pierdut, a prietenilor şi oamenilor întâlniţi în cale în viaţă şi în cariera artistică!

M.S.: L-aţi avut profesor pe Corneliu Baba?

F.M.: Nu, eu primii doi ani am studiat la Cluj şi apoi am fost la clasa de pictură monumentală a lui Paul Miracovici. A fost o mare întâlnire.

M.S.: Atunci talentul dumneavoastră de pictoriţă v-a ajutat la crearea costumelor la teatru?

F.M.: Enorm. Eu cred că un costum în afară de creaţia dramaturgică este un volum. Un volum îl creezi dacă ai nişte cunoştinţe plastice.

M.S.: De fapt, un costum este un obiect plastic.

F.M.: Sigur că da. Eu nu cred că un costum, nu ştiu, nu avem alt cuvânt, trebuie să-i spunem costum, dar el este o creaţie în spaţiu purtată de cineva şi se află în serviciul celui sau celei care o poartă.

M.S.: Şi al textului.

F.M.: Sigur, a întregii concepţii a spectacolului.

M.S.: Acum, când v-aţi întors i-aţi uimit din nou pe colaboratorii dumneavoatră cu dinamismul. Aţi fost la Budapesta, unde aţi lucrat cu Anca Bradu, între timp rezultatul l-am văzut şi noi - *Hamlet Intolerable*.

F.M.: Teatrul din Veszprem m-a rugat să lucrez cu o tânără regizoare romăncă. Eu nu o cunoaşteam pe Anca Bradu. Pe urmă, Anca Bradu m-a rugat să lucrăm împreună la Sibiu. A fost o foarte frumoasă colaborare cu Teatrul din Sibiu. Nu-mi pare rău că am lucrat acolo.

M.S.: E un teatru foarte bun şi foarte dinamic, pentru că acolo au un director, un manager foarte bun, pe Constantin Chiriac.

F.M.: Cred.

M.S.: Vă căuta de acum doi ani şi mi-au cerut mie numărul de telefon. Eu l-am luat de la regretata dumneavoastră mamă, i l-am dat şi am întrebat: „Ce-a spus Florica Mălureanu?". Chiriac mi-a răspuns: „A zis, când o să am un proiect concret, va veni să lucreze la Sibiu".

F.M.: Adevărat, adevărat îmi amintesc.

M.S.: Liviu Ciulei spune că un ziarist nu trebuie să-şi exprime păreri personale. Mi se pare că emigraţia românească reuşeşte să-şi dea cu dreptul în stângul. Cum v-aţi descurcat timp de 30 de ani, fiind o creatoare?

F.M.: Care e legătura cu emigraţia?

M.S.: Aţi lucrat cu artişti români din exil?

F.M.: Am lucrat cu Petrică Ionescu, cu alţi români nu am lucrat. În viaţă se pot întâmpla oricâte. N-am lucrat cu directori români.

M.S.: Ce director român ar mai fi în afară de Şerban Boureanu? Cu ce alţi artişti români aţi lucrat?

F.M.: Cu Vlad Mugur. În Germania şi Elveţia.

M.S.: Cu David Esrig n-aţi lucrat?

F.M.: Niciodată.

M.S.: Ce dramaturgie se joacă în Occident, pentru că noi tot avem impresia că suntem retardaţi?

F.M.: Nu ştiu dacă suntem retardaţi. Dramaturgia contemporană nu străluceşte.

M.S.: Cui să spuneţi asta, pentru că nu vă crede nimeni.

F.M.: Oriunde nu străluceşte. Cred că trăim un moment dificil, în care cultura nu mai interesează foarte tare.

M.S.: Arta.

F.M.: Nu ştiu ce să-ţi spun despre dramaturgia contemporană. Nu am întâlnit o piesă despre care să spun că aş vrea foarte mult s-o lucrez.

M.S.: Spuneţi-mi nişte titluri de piese contemporane pe care le-aţi văzut sau la care aţi lucrat şi v-a impresionat .

F.M.: Am lucrat o piesă contemporană de Donald Margulis, la Paris. Avem obiceiul să spunem că un teatru particular este în mod necesar un teatru de bulevard. Nu este adevărat. Nu ştiu să spun cum e, să zicem că e un teatru care vorbeşte despre viaţa de fiecare zi, azi.

M.S.: Piesa asta.

F.M.: Da, şi am mai lucrat tot acolo o piesă australiană, după care s-a făcut un fil care mi-a plăcut foarte mult. Se numeşte **Lantana**. Mi-a spus cineva că l-a văzut la televizor, în România. Din cât am citit eu, acest autor tânăr - are 40 de ani -, este un foarte fin observator uman. Mi s-a părut cel mai interesant din tot ce am citit până acum. Este vorba despre Margulis.

M.S.: Am avut impresia, poate greşesc, că în Occident, autorii dramatici se îndreaptă mai mult către grupurile marginale. Poate ca o compensaţie.

F.M.: Nu ştiu, nu cred. N-am să uit niciodată. eram la Cluj, în anul II la profesorul Mikloşi şi am fost anunţaţi că televiziunea va face un film cu toţi studenţii de la Arte Plastice. Toată lumea trăia o emoţie teribilă că vom fi filmaţi. Acest profesor, care era mai dur cu noi, ne-a lăsat cam o săptămână să ne chinuim: „Cine o să intre în cadru, cine nu..." şi la sfârşit parcă-i aud şi acum zgomotul bastonului pe podea, a spus: „Cine are talent o să intre în film şi cine nu are, n-o să intre!"

M.S.: Dar filmul nu reprezenta mai mult decât facultatea. Dacă intraseră în facultate însemna că aveau talent.

F.M.: Nu-i obligatoriu.

M.S.: Credeţi că v-a ajutat şarmul personal în viaţă?

F.M.: Ce să-ţi spun? Unii mi-au spus că am şarm, alţii că sunt antipatică. Şeful maşinist de la Teatrul Naţional îmi spune că sunt o pisăloagă, dar la un mod foarte drăguţ. Aşa că e greu de ştiut. Sincer să-ţi spun, ceea ce cred că m-a ajutat

(continuare în pagina 36)

(urmare din pagina 35)

a fost iubirea mea pentru această meserie.

M.S.: Şi dinamismul.

F.M.: Da, energia e un lucru important. Şi energia cred că vine din străfundul cel mai adânc.

M.S.: Dar în viaţa de toate zilele sunteţi o persoană dinamică. Nu cred că se poate face o delimitare între carieră şi viaţa de zi cu zi.

F.M.: Nu. Nu se poate face meseria asta fără un dinamism interior. Nici nu mai ştii dacă eşti obosit sau nu. Nici nu mai contează.

M.S.: Succesul cred că este un element mobilizator.

F.M.: În cazul unui succes, importante sunt primele cinci minute de după el. Pe urmă a dispărut tot.

M.S.: Am făcut de curând un interviu cu Maia Morgenstern care mi-a spus că, oricât de sus ai ajunge într-o ierarhie artistică, oricâte premii ai primi, tot ăla rămâi, tot acelaşi om eşti.

F.M.: Aşa este şi, în orice caz, în fiecare zi începem de la început.

M.S.: Când începi de la început te simţi ca un debutant, sau ca o vedetă?

F.M.: Eu nu ştiu ce înseamnă o vedetă. Ce înseamnă termenul vedetă? Că cineva este extraordinar, talentat. Aţi văzut că nu toate vedetele durează pe parcurs.

convorbiri incomode

M.S.: Depinde cum sunt tratate.

F.M.: Şi asta e adevărat. Cred că dacă ai noroc sau ghinion are un rol primordial în viaţă.

M.S.: Acolo, la Paris, pentru că noi, românii, la fel ca şi cele „trei surori" ale lui Cehov, care voiau „la Moscova, la Moscova", noi vrem să fim omologaţi la Paris. La Paris, deci, presa are aşa o mare importanţă în lansarea unei personalităţi şi în menţinerea ei la un box-office ridicat?

F.M.: Din păcate, nu presa în ziua de azi, ci televiziunea contează. Presa nu se mai citeşte, la afişe nu se mai uită aproape nimeni. Fără emisiuni de lansare la televiziune nu se obţine nimic.

M.S.: Şi alea costă enorm.

F.M.: Exact.

M.S.: Presa culturală nu mai contează?

F.M.: La un anumit cerc restrâns.

M.S.: Dar poate e acela care impune opinii.

F.M.: Nu întotdeauna.

M.S.: Vine lumea la teatru, la Paris?

F.M.: Da.

M.S.: Sunt pline sălile?

F.M.: Sunt spectacole, cum a fost acesta al lui Margulis, care timp de şase luni s-a jucat cu casa închisă.

M.S.: Şi sala câte locuri are?

F.M.: 650.

M.S.: O sală serioasă. Cum se numeşte teatrul?

F.M.: Comedie des Champs-Elisées.

M.S.: Unde e director Michel Făgădău.

F.M.: Da. Poate şi pentru că în distribuţie era o mare vedetă: Catherine Frau. Poate. După părerea mea este cea mai mare actriţă, dar, în afară de asta, o iubeşte publicul. Era un delir în sală, în fiecare seară. Un delir, o bucurie.

M.S.: Este vorba de o comedie?

F.M.: O mică dramoletă, fără importanţă. Dar cred că aceşti actori: Jean Pierre Malaud, Didier Sandre şi o actriţă română, Liana Fulga au contat mult.

M.S.: Parcă am auzit numele ăsta.

F.M.: A avut norocul să fie în distribuţie cu aceşti actori foarte buni.

M.S.: Şi dumneavoastră aţi făcut decoruri şi costume?

F.M.: Da, scenografia.

M.S.: Cât costă biletul la acest teatru?

F.M.: Nu este ieftin. De la 25 la 60 de euro. Şi, într-adevăr, acolo vezi oameni care iubesc teatrul, pentru că este dificil pentru o familie să cumpere bilete, transportul. Vrând-nevrând, ajung la 200 de euro, ceea ce este mult pentru un om mediu, pentru o seară. Atunci când publicului îi place ceva, face sacrificii.

M.S.: Se îmbracă frumos lumea la teatru?

F.M.: Nu toată lumea. Undeva, mi se pare normal. Oamenii vin de la birou la ora şapte seara. Spectacolele încep la nouă seara. Nu au timp nici să se ducă acasă. E complicat.

M.S.: Doamna Mălureanu, am gândit acest interviu ca un fel de omagiu adus profesiei de secretar literar, care aici e pe cale de dispariţie.

F.M.: Păcat.

M.S.: Pentru că, probabil, regizorii vin cu textele. Nu bag mâna în foc că e chiar aşa, în fine, dar şi ca o rememorare a luptei spectacologiei româneşti de până la 1989 cu cenzura. V-am mai întrebat despre acest aspect şi mi-aţi spus că nu aţi avut probleme, personal, cu cenzura.

F.M.: Ştiţi, când ne gândim în urmă, câteodată chiar îmi vine să râd. Atunci, sigur că era greu să treci peste greutăţi, dar acum îmi vine să râd. Pot să-ţi dau un exemplu. Se deschidea Teatrul Naţional din Târgu-Mureş şi lucrasem cu Harag o piesă. I-am uitat titlul. Te rog să mă ierţi. Ţin minte că a fost o vizionare, normal, era aşteptat Ceauşescu la inaugurare. Era vorba despre biroul unui secretar de partid şi nu aveam în scenă decât două fotolii. A fost un scandal monstru că biroul unui secretar de partid nu poate să fie atât de sărac. Atunci eu am pus în faţă o carpetă mică şi toată lumea a fost foarte fericită.

M.S.: Era o carpetă roşie?

F.M.: Nu, una obişnuită, pe care am găsit-o în teatru. Vedeţi ce situaţie ridicolă? Dintr-o dată, biroul nu mai era sărac.

M.S.: Nu, voiam să mă refer direct la cazul *Iona*. Spectacolul montat de Andrei Şerban, la Teatrul Mic, cu George Constantin, în scenografia dumneavoastră. De ce credeţi că au fost atunci atât de multe vizionări? Nu cred că i-a deranjat decorul dumneavoastră.

F.M.: Nu. Cred că tema a produs discuţii. De fapt, a fost mult zgomot pentru nimic. La fel ca povestea carpetei.

M.S.: S-ar fi gândit că era o temă religioasă.

F.M.: Probabil că asta era teama de moarte. Din toate tragediile acestor vizionări, sau opriri, sau schimbări s-au produs tragedii inutile, pentru că, de fapt, erau nişte lucruri de un ridicol nemaipomenit.

M.S.: Da, dar atunci când le trăieşti nu ţi se mai par aşa ridicole.

F.M.: Sigur. Trăindu-le pe moment, totul este acutizat. Privind în urmă este absolut de râs.

M.S.: Spuneţi-mi, vă rog, cum aţi păstrat legătura cu familia pe care aţi lăsat-o aici?

F.M.: Baza au fost telefoanele. Mama a venit în vizită la mine.

M.S.: Nu a avut probleme?

F.M.: Nu. La vârsta ei era greu să mai aibă probleme. Am şi un frate şi a venit şi el în vizită.

M.S.: Acum v-aţi regăsit prietenii din tinereţe.

F.M.: Am avut prea mult de lucru de când m-am întors. Nu prea mi-am revăzut prietenii. Ştiţi cum e în teatru: intri dimineaţa şi ieşi noaptea.

M.S.: Cum v-aţi simţit sufleteşte atâţia ani, pentru că nu ştiaţi că vă mai întoarceţi, în fond?

F.M.: Această plecare a noastră, când nu credeam că ne mai întoarcem, nu este ca o plecare a cuiva acum, un an, doi, mă rog, pleacă să lucreze în altă parte, dar ştie că se întoarce când vrea. Noi plecam şi ştiam că nu există posibilitate de întoarcere. Este foarte dureros în momentul în care te hotărăşti să iei asemenea decizie. Dar trebuie să te adaptezi la noua viaţă. Ceea ce mi se pare foarte important este că am învăţat enorm de multe lucruri de atunci. Sau lucruri care până atunci mi se păreau ridicole. Spuneam că nemţii sunt aşa... Nu e cum ne închipuim noi. Unele popoare sunt bune, altele rele. Oamenii buni şi răi sunt peste tot. În meserie am întâlnit mari profesionişti. Probabil că această experienţă a exilului m-a îmbogăţit.

M.S.: Asta este o certitudine. Ce vi se pare esenţial în meserie şi n-aţi fi aflat dacă rămâneaţi în România?

F.M.: Noi avem obiceiul să spunem „dacă, poate, să vedem". Acolo nu există asemenea sintagme. Poţi sau nu poţi şi aici s-a terminat. Începe sau se termină totul.

M.S.: În România se mai poate să înceapă ceva şi să nu se mai termine niciodată.

F.M.: Păcat. Acolo nu se poate întâmpla aşa ceva. Totul e programat cu cinci ani înainte, toate repertoriile sunt făcute, datele sunt ferme. Nu se poate altfel.

M.S.: Şi datele sunt respectate, nu?

F.M.: Nici nu se discută.

M.S.: Dacă ar veni cineva acum la dumneavoastră să vă propună un spectacol, când e primul spaţiu liber?

F.M.: Eu acum trebuie să termin un spectacol cu Grigore Gonţa, la Teatrul Naţional. O piesă la Paris, tot de Donald Margulis, care e un emigrant grec ce trăieşte la New York.

M.S.: Aţi lucrat piese de autori români la Paris? Ce români sunt vizibili la Paris?

F.M.: Eugen Ionescu. Matei Vişniec este jucat şi la Paris, şi în Germania, dar n-am lucrat nici o piesă de-a lui.

M.S.: Şi altcineva cine mai este jucat la Paris?

F.M.: Pentru noi, românii, au făcut epocă în lume cântăreţii de operă. Viorica Cortez, pe alţii nu-i mai numesc - Ileana Cotrubaş, Angela Gheorghiu.

M.S.: Petrică Ionescu cred că este românul cel mai vizibil acum la Paris.

F.M.: Pardon, pardon, din cauza prieteniei l-am uitat. Sigur că da. Petrică nu mai face teatru de mult, face operă.

M.S.: Ştiu, ştiu şi realizează singur costumele şi decorurile.

F.M.: Da, da.

M.S.: Aţi văzut vreo operă montată de Andrei Şerban la Paris? *Indiile galante*?

F.M.: Da, da. Cred că sunt patru ani de când l-am văzut. A fost un spectacol foarte frumos.

M.S.: Actori români se văd pe la Paris?

F.M.: Nu prea. E foarte greu pentru actori din cauza limbii. Francezii sunt şi foarte suspicioşi în privinţa accentului. Numai cu Elvira Popescu nu au fost suspicioşi.

M.S.: Dar era vorba de anul 1923 în cazul ei. Am să vă pun o întrebare insidioasă. Dacă vreţi, puteţi să nu răspundeţi: aţi simţit vreodată vreo frustrare din cauză că sunteţi româncă?

F.M.: Sigur, se trăiesc astfel de momente. Unele sunt chiar conflictuale. Pot să-ţi povestesc un asemenea moment. La începutul emigraţiei, hainele mele erau puloverele şi blugii. Eram într-un teatru din Germania şi directorul m-a rugat să mă prezint în ateliere, ceea ce mi se părea foarte normal. M-am dus la atelierul de croitorie, am bătut la uşă şi a deschis o doamnă foarte bine. S-a uitat la mine, m-a întrebat ce doresc, i-am spus, a răspuns: „Aşteptaţi" şi a închis uşa. Accentul meu a făcut-o să înţeleagă că nu sunt o germană pură. Eu am aşteptat, nici nu aveam altceva de făcut şi după 10 minute s-a deschis uşa. A fost foarte distantă şi rece, m-a întrebat ce doresc. I-am spus. Mi-a răspuns să mă prezint la o dată fixă, când începea lucrul. La data respectivă m-am prezentat, m-a privit în continuare distantă, dar am avut şi eu o bucurie. După trei săptămâni mi-a spus că-i face plăcere şi-mi mulţumeşte că m-a cunoscut.

M.S.: Nu întotdeauna, deci, haina-l face pe om.

F.M.: Da, şi oamenii serioşi ştiu să şi aprecieze. Eşti judecat după ce faci.

M.S.: Vă felicit pentru decorurile de la *Trei surori* de la Sibiu, pentru scenografia de la *Hamlet Intolerable* şi, bineînţeles, pentru *Scrisoarea pierdută* de la Naţional. Ce urmează să montaţi la Paris?

F.M.: O piesă a lui Margulis. În regia lui Michel Făgădău.

M.S.: Ne-a abandonat. Trebuia să regizeze o piesă la Naţional, nu-i aşa?

F.M.: Aşa e, dar a avut probleme ca director la teatrul său şi, în asemenea situaţii, nu-ţi abandonezi corabia.

M.S.: Vă mulţumesc şi vă doresc toate gândurile bune pentru premiera viitoare de la Teatrul Naţional.

A consemnat
Marina Spalas

Recurența în dialog

mariana ploae-hanganu

Discursul oral dialogat recurge deseori la o informație anterioară ca factor de coeziune în dezvoltarea lui secvențială; acest aspect poartă numele de *recurență la informație* și se manifestă în text în special prin procedee ca repetiția și parafraza. Repetiția *strictu sensu* înseamnă reluarea fără nici o schimbare sau cu o minimă schimbare formală, în poziție imediată sau nu, a unuia și aceluiași cuvânt, grup de cuvinte, propoziție sau frază. Parafraza, de care am mai amintit în rubrici anterioare, înseamnă o activitate de reelaborare prin care vorbitorul reface (bine sau rău, în totalitate sau parțial, fidel sau nu) conținutul unui text-inițial sub forma unui text-secund. Ambele procedee vizează de fapt, reluarea în discurs a unei informații deja existente, realizând o conexiune între două fragmente textuale relaționate printr-o modalitate particulară de asociere structurală.

conexiunea semnelor

Alegerea unui text oral pentru studierea recurenței la informație ca strategie a coeziunii discursive nu înseamnă că această particularitate ar fi o caracteristică exclusivă a oralității. Dar circumstanțele proprii producerii discursului oral sau, mai precis, imprevizibilul care decurge din gradul redus de planificare prealabilă a unei conversații și, ca urmare a acestui fapt, necesitatea continuă de monitorizare a conversației sunt factori care favorizează cu siguranță reîntoarecerea la ceea ce s-a spus deja, ca strategie articulatorie a discursului și facilitare a iterației comunicative. Trebuie să mai amintim, de asemenea, că procedeul repetiției și al parafrazei, care explicitează în discurs strategia de care am amintit, au în dialog trăsături specifice născute din propria dinamică în care sunt prinși interlocutorii și din coproducția discursivă particulară a unei conversații.

Se obișnuiește să se definească ca *unitate topică* porțiunea de text în care se circumscrie un fragment discursiv. Această noțiune a topicului este considerată de analiștii discursului ca un principiu fundamental de organizare discursivă care permite să se distingă porțiuni textuale de altele care sunt doar concatenări inerente de cuvinte și expresii. Această organizare topică conferă un caracter nonaleatoriu diferitelor enunțuri, care, datorită digresiunilor, întreruperilor, rupturilor de frază, se pot manifesta într-o formă neordonată din punct de vedere secvențial.

Ocurența repetiției și a parafrazei la suprafața discursului, ca elemente de coeziune textuală integrate în organizarea topică și implicate în concatenarea semantico-structurală a porțiunilor de text, poate fi detectată sub diferite forme de manifestare. În mod obișnuit, o unitate topică se manifestă în conversație printr-o formă discontinuă prin inserarea unor segmente discursive colaterale. Ca urmare, repetiția și parafraza au rolul de recuperare a elementului tematic central diluat prin interpunerea segmentului inserat și, prin aceasta, micșorarea impedimentului de înțelegere provocat de discontinuitate. Repetiția are de multe ori rolul de „repunere în scenă" prin informații care ajută interlocutorul să recompună firul central al conversației. Limitele unei unități topice sunt determinate pe criteriul *centrării*, adică pe textura de relevanță totală a tematicii de conversație. În discurs se pot manifesta mărci concrete care să confirme extinderea acestei relevanțe. Între mărcile demarcative ale unității topice funcționează și repetiția. Funcția demarcativă apare intim legată de cea de coeziune, în măsura în care reluarea unei informații pune în relație, din punct de vedere structural, puncte cu diferite locații în structura unității topice. Când recurența devine însăși încheierea acestei unități, ea își asumă totodată o valoare de coeziune în perspectivă: marcând concluzia unui topic, automat, suscită interesul că o nouă unitate topică este introdusă în discurs. Reluând ceea ce a afirmat, vorbitorul semnalează interlocutorului său că nu mai are nimic de spus despre subiectul discutat. Este posibil însă ca interlocutorul, în ciuda acestui semnal de închidere, să intervină cu o întrebare pentru a forța continuarea topicului.

Există unități topice care se structurează într-o mișcare constantă de reluare a informației inițiale cu variații adiționale fie cu aspect generalizator, fie restrictiv, fie sintetizator, fie clarificator. Rezultatul este un discurs puțin dens, cu o direcționare circulară a structurii topice, obținut în special prin procedeul parafrazei, asociat sau nu cu repetiții.

Desigur, ilustrarea celor spuse mai sus cu exemple pe care spațiul restrâns al rubricii nu o permite, ar fi ușurat înțelegerea; cunoașterea și practicarea pe scară largă a acestor procedee în discursul oral de către fiecare dintre noi ne scutește însă de exemplificări. Chiar și din această sumară analiză a discursului oral din perspectiva recurenței la informație, ne dăm seama că apariția repetiției în conversație este constantă și funcțională și poate tot atât de esențială ca în poezie.

Volum și imaterialitate

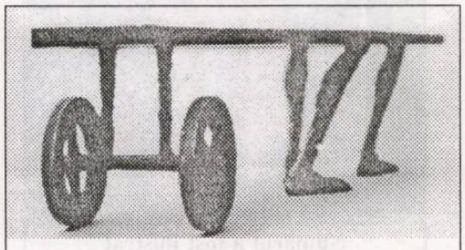
ana amelia dincă

Sculptorul Nicolae Stoica eviscerează materia brută de o anumită parte a substanței sale. Compozițiile rezultate au o expresivitate și o forță care te apropie, te fac curios să le cercetezi, să le atingi.

Să fie Salomeea instigatoarea unei vocații pusă în slujba senzualității formei, a rontujimilor repetate în atâtea lucrări?

Imaginată în volum ca o esențialitate a feminității și conștientizată de artist drept armă în dorința de a obține capul lui Ioan Botezătorul, Salomeea este un motiv preluat în structurile concave și convexe ale unei creații în plină desfășurare, în permanente căutări. Sculptura sa asimilează motive biblice sublimate în materia ce resoarbe și transmite totodată dramatismul configurat în forma simplă, decantată din plurivalența posibilităților de unde artistul a selectat noțiunile corespunzătoare tipului specific de plasticitate.

Din propriile trăiri subconștiente s-au născut acele clișee definind ipostaze umane. Suferința, identificată cu personajul feminin sau cu omul pus la ghilotină, a fost dublată de un traseu stilistic extrem, hieratic, provocator. Aspectul enunțat este inserat Vânătorului de himere, al cărui cap a fost gândit asemenea unui templu oriental simplificat. Caracterul inițiatic al piesei face trimitere la un spațiu de cultură falică și la simbolul circular al lunii.



Carul alegoric,
(Nicolae Stoica)

Investigația permanentă asupra ființei fizice și spirituale a convins, în anul 2001, juriul Bienalei Internaționale de Sculptură de la Toyamura, Japonia, să-i acorde prețuirea meritată pentru **Carul alegoric** - 1999 -, un bronz compus pe orizontală, efilat prin opțiunea artistului pentru o anumită mărturisire plastică. Pare misterioasă această compoziție, posesoare a unei fragilități nespecifice bronzului. Premiul Special i-a marcat însemnătatea cuvenită în așteptarea unei expoziții personale a plăsmuitorului său, care întârzie să se concretizeze.

Discursul estetic din **Carul alegoric** a fost reiterat în sculptura de la Cetate-Calafat, unde artistul nu a dorit personalizat simbolul lucrării sale și a renunțat voit la reprezentatea chipului christic în acea **Înălțate** deținătoare a unei materialități mult aplatizate în favoarea spiritului și transcendenței. Volumele se comprimă și devin capcană pentru lumina fluidă aflată în simbioză cu atitudinea bizantină a compoziției, adecvată pentru o astfel de viziune.

Sculptorul Nicolae Stoica, în câteva compoziții exemplare prin coerența conceptuală, „evocă sacrificiul la care este supus omul independent de voința sa".

(Re)citirea lui Ştefan cel Mare

mihai cimpoi

Comemorarea celor 500 de ani de la trecerea la cele veşnice a lui Ştefan cel Mare ridică problema (re)citirii sale ca personaj de istorie naţională şi universală, ca mit istoric/transistoric. (Re)citirea o înţelegem - din perspectiva relativizantă a zilei de azi - ca (re)interpretare axiologică într-un context temporal dihotomic mitizator/de-mitizator. Căci, într-o perioadă a tranziţiei, generatoare şi (re)generatoare de complexe, să le zicem cioraniene, mitul este supus unei reconsiderări care poate subaprecia unele dimensiuni ce erau până acum absolutizate şi aprecia altele care nu apăreau în câmpul de vedere al interpretatorilor. *Iconolatria* se poate substitui uşor cu iconoclastia, iar *zeificarea* cu *des-zeificarea nihilistă*. Cazul Ştefan cel Mare este, prin urmare, analog cazului Eminescu. Numai că valoarea reală, substanţială a personalităţii celor două figuri emblematice anihilează prin ea însăşi acţiunile demitizatorilor. Elementele contradictorii existente în cuprinsul vieţii şi operei lor dispar în imaginea puternic articulată a personalităţii lor care creşte cu spor armonizator în timp.

conexiuni

În însăşi mărturisirea documentară a cronicarilor, care prezintă nucleul arhetipal al valorizării, se desprinde o contradicţie tranşantă între prezentarea omului concret („Fost-au acest Ştefan Vodă om nu mare de stat, mânios şi de grabă vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospeţe omorâia fără judeţ. Aminterlea era om întreg la fire, neleneşu, şi lucrul său îl ştia a-l acoperi, şi unde nu gândeai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meşter; unde era nevoie, însuşi se vârâia, ca văzându-l ai săi, să nu îndărăpteze, şi pentru aceia raru războiu de nu biruia. Şi unde-l biruia alţii, nu pierdea nădejdea, că ştiindu-se căzut jos, să ridica de-asupra biruitorilor") şi celui deja crezut sfânt şi proiectat ca atare până în timpul când povesteşte Grigore Ureche în imaginaţia celor mulţi („Iar pre Ştefan Vodă l-au îngropat ţara cu multă jale şi plângere în mănăstire - în Putna, care era de dânsul zidită. Atâta jale era, de plângea toţi, ca după un părinte al său, că cunoştea toţi că s-au scăpat de mult bine şi de multă apărătură. Ce după moartea lui până azi îi zice *sveti* (sfântul) Ştefan Vodă, nu pentru suflet, ce iaste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fost om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejăşti, carele nimenea din domni, nici mai nainte, nici după aceia l-au agiunsu").

Aura de sacralitate creşte *în timp* chiar sub ochii miraţi ai cronicarului, care îl ştie ca „om cu păcate". Observaţia cronicarului se generalizează, „păcatele" neintrând în rama transistorică a domnitorului, care se iconolatrizează la modul absolut.

Acest proces de iconizare (sanctificare) valorică se produce prin câteva grile de (re)lecturare a lui Ştefan cel Mare:

- grila *caracterologică*, prin excelenţă genetico-biografică în stil Plutarh-Theophast-La Bruyère - impusă de cronicari;
- grila *fenomenologică*, ce presupune o identificare substanţială a sufletului poporului cu imaginea emblematică a domnitorului şi care apare în folclor, în artă şi literatură, în interpretarea istoricilor;
- grila *ontologică*, tangentă celei fenomenologice, care operează efectiv o revelare/ascundere a fiinţei româneşti în umbra fiinţială transistorică a legendarului voievod moldovean. Această „umbră" romantică, invocată cu mijloacele magiei, visului suprarealistic, mesianismului, ale strategiilor, mitopo(i)etice (invocaţie, rugăciune, cuminecare, imn religios, îndemn gnomic);
- grila *istorico-sociologică*, ce urmăreşte clasarea obiectivă a domnitorului ca personaj istoric şi transistorice, în funcţie, aşadar, de obiectivele conjuncturale ale interpretării.

Componentele portretului fenomenologic al lui Ştefan cel Mare ni le relevă: fiinţa lui însăşi; fiinţa noastră proiectată în fiinţa lui; fiinţa însăşi cu păcatele şi sfinţenia ei; fiinţa istoriei cu demonia schimbărilor opţionale.

Cunoscutul istoric Al. Zub, demonstra recent (vezi „Dacia literară", nr. 4/55, 2004) cum conlucrează temeiul documentar real din **O samă de cuvinte** cu imaginarul literar şi imaginarul colectiv care „atribuie mitului o semnificaţie simbolică, mereu necesară" şi toate acestea întregite de studiul istoricilor sub aspect faptic, conjunctural etc.

Eminescu îl vede ca pe o lumină întrupătoare de fiinţă nemuritoare („Razele tale ajung până la noi, ca şi acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătoreşte încă mii de ani prin univers după stingerea lui; însuşi nemuritor, ai crescut în nemurire şi, lumină din lumină, ai crescut în Dumnezeul luminii...").

Iorga găsea în el modelul, pattern-ul, „icoana" care trebuie urmată, dată fiind o conştiinţă a identificării, a proiectării sufletului poporului în sufletul său şi în faptele sale „care i se par că vin printr-însul de aiurea şi mai de sus": „Şi cu cât se vede această icoană mai limpede, cu atât se înţelege mai desăvârşit şi se iubeşte mai mult, cu atât şi viitorul se vesteşte mai bun. Căci atunci neamul merge pe drumul strămoşului cuminte". Mitul lui Ştefan cel Mare apare clar, în viziunea lui Iorga, ca un mit al perfecţiunii începuturilor, ca un mit al „bunului sălbatic".

Pentru A.D. Xenopol, prin Ştefan cel Mare se realizează o proiecţie compensatoare a lipsurilor unui „popor mic". Spre deosebire de geniile popoarelor mari care „se împodobesc cu meritele ce se cuvin întregului, geniul domnitorului moldovean îndeplineşte lipsurile poporului său „mic", scoţând „din propriul lui fond ceea ce nu poate afla în acei pe care el se sprijină": „E mai greu de a fi un Temistocle, decât un Cezar; un Ştefan cel Mare decât un Carol cel Mare. Se înţelege că în valoarea absolută nu se poate stabili o asemănare între aceşti corifei ai neamului omenesc, şi aceasta din cauza elementelor deosebite ce le slujesc de substrat. Ca valoare relativă, şi anume pentru poporul nostru, Ştefan cel Mare este şi va rămâne idealul care, din trecutul îndepărtat, aruncă razele splendoarei sale în viitorul şi mai îndepărtat, îmbiind călcarea pe urmele lui".

„Îmbiind călcarea pe urmele lui" înseamnă „chemând la o urmare a modelului", căci orice raportare şi orice grilă presupune *o modelare*, o proiectare ontologică.

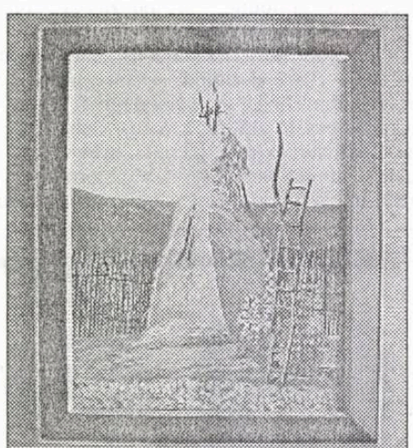
Eminescu îşi imagina, în persoana şi personalitatea (trans)istorică a lui Ştefan cel Mare un *eu împlinit*, cu care voia să se identifice (în timp ce Decebal apărea ca un *eu tragic ne-împlinit*, „căzut", naufragiat în oceanul istoriei).

Blaga considera „opera de zmeu şi de arhanghel a lui lui Ştefan cel Mare" („viaţa cu apele mişcate de un întunecat - luminos destin, înfăptuirile clădite pe sânge ţâşnind ca dintr-o putere telurică, bisericile clădite pe lumină") drept „mica noastră veşnicie relevată în timp". Fiinţa noastră, întrupată în timp istoric simte intens, zice atât de inspirat Blaga „aroma măreţiei, până la care ar fi putut creşte istoria românească". „Ştefan cel Mare a fost, prin chemare, drumul unui domn românesc..."

Această „aromă a măreţiei" a persistat în fiinţa noastră chiar atunci când drumurile ei au fost întrerupte, heideggerian vorbind. Hăţişurile unei istorii care a terorizat românii basarabeni îl determinau pe Liviu Damian, în 1984, să reactualizeze imaginea simbolică a **Cavalerici de Lăpuşna** („Sudoare de sânge pe frunze/ Blestem îngropat în tăcere./ Ucisă, Moldova e vie./ O strigă din munte oierii.// O cată hulubul pe ape/ şi ramul ce-l poartă e verde./ Departe e ziua de mâine,/ dar ochiul speranţei o vede" (**Cerul şi vântul: bocet pe rănile Moldovei**).

Astăzi, în contextul integrării noastre în Europa, e cazul să (re)citim personalitatea lui Ştefan cel Mare ca o personalitate prin excelenţă europeană, care a visat unirea tuturor neamurilor de pe bătrânul continent sub semnul valoric al creştinismului.

Ştefan cel Mare redevine, prin această modalitate de recitire istorico-sociologică, un personaj al istoriei devansator de idei, în speţă al ideii europene.



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Costel Plăviţu

Un prozator pascalian

valeriu filimon

„Ce himeră mai este şi acest om? Ce noutate, ce monstru, ce haos, ce îngrămădire de contradicţii?"
(Blaise Pascal, Cugetări, II, cap. 8)

Aceste interogaţii pascaliene prin răspunsurile pe care le oferă gânditorului pot primi concomitenta şansă a defini *măreţia* şi *mizeria* omului.

În faţa acestor întrebări ne pune şi cartea lui Lucian Claudiu Amoran - **Variaţiuni pe tema răului** (Editura Luceafărul, 2001). Schopenhauer, în a sa **Lumea ca voinţă şi reprezentare,** aşază la temelia filosofiei viaţa şi *principiul răului.* Şi *maniheismul* aşează totul sub semnul opoziţiei ireductibile a Binelui şi Răului. *Dumnezeu* şi *Satan* sunt şi în creştinism identităţi morale distincte şi opuse.

În acest registru arhetipal poate fi acomodată şi lectura tulburătoare a prozelor din volum. Se ştie că istoria literaturii universale oferă imagini tragice ale *guvernării răului* ca principiu moral, individual şi social. Sub apăsarea *răului*, între *măreţie* şi *josnicie* (mizerie), Pascal salvează condiţia umană, afirmând totuşi că: „Omul nu este decât o trestie, cea mai slabă din natură, dar este o trestie gânditoare" (p. 22(b)).

În prozele lui Amoran „trestia gânditoare" cea mai flexibilă este autorul însuşi, deoarece personajele pe care ni le înfăţişează sunt trestiile care se frâng sub răul propriu sau al semenului (semenilor), a împrejurimilor date a fi trăite.

Dacă ar fi să alcătuiesc, eventual, o antologie mi-ar fi fost greu ca din cele 18 „schiţe" s-o aleg pe cea mai reprezentativă. De ce? Pentru că volumul, cu micile lui proze, constituie un poliedru de cristal care reflectă şi refractă lumina în chip egal, indiferent de rotirea lui. Prozele sunt solidare axului cuprins

stop cadru

în formularea muzicală „Variaţiuni pe tema răului". În ciuda caracterului lor de „improvizaţie", **Variaţiuni pe o temă dată** este o piesă de virtuozitate, care cere o execuţie tehnică ce impune un aport de compoziţie omogenă năzuind la o totalitate estetică. Pentru mulţi interpreţi, variaţiunile sunt de preferat unor piese cu structuri de gen canonizate estetic.

Diapazonul modalităţilor estetice ale prozei pot fi uşor de întâlnit în criticile şi istoriile literare. De la fantasticul macrocosmic la cel microcosmic. De la reliefurile realismului la „memoria involuntară" până la „antiroman". Seismograful lui Albérès, în a sa **Istoria a romanului modern**, ne lasă dreptul ca în formula *Proteu sau vocaţiile romanului* să putem înscrie, alături de *autenticitatea trăirii* fenomenologice a unui Camil Petrescu, *autenticitatea mărturiei* prozei cu aer de „filmare şi trăire reportericească" folosind camera ascunsă.

L.C. Amoran nu este deloc complexat de „nuditatea" mijloacelor scriiturii pe care o cultivă cu ostentaţia unei indiferenţe suverane. „Efectul" urmărit, asemenea lui Poe, este retrăirea de către cititor a faptului trăit, fără ficţiune. Importante sunt alte două calităţi conexe: decupajul şi „stilul alb".

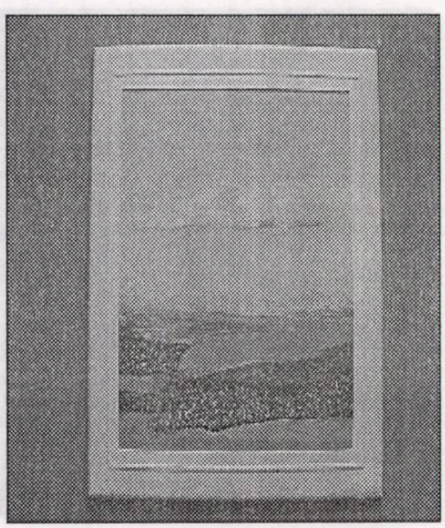
Este de preferat cuvântul „decupaj" celui de compoziţie deoarece naraţiunea *nu intervertește planuri temporale* sau de situaţie, nu inserează *descrieri* care să dovedească simţ poetic, nu face sondaje *psihanalitice* sau *excursii onirice* bulversând cronologia etc. Totul are *natura;etea unui reportaj*: totul e *vizualizat* şi *audiat* în *strictă percepţie directă.* De aici şi plăcerea de a citi o proză fără *farduri calofile* şi fără nici o „intenţie de limbaj" - reflexiv. Roland Barthes ar aplauda un astfel de text în „costum zero", deoarece nici un simulacru de virtuţi stilistice nu e prevăzut în recuzita din lada retoricii, de astă dată goală. „Stilul" - dacă se poate vorbi de aşa ceva - are chiar *nuditatea* copacului a cărui coajă a fost mâncată de girafe: admiri lemnul lustruit. (Pentru o astfel de plăcere, unii se duc chiar până în savanele Africii...)

Situată chiar în fruntea volumului, proza **Ce oameni... Ce lume!...** are şi un subtitlu explicativ (un fel de prolog cu întâmplări adevărate).

Schiţa are un debut reportericesc explicativ şi nicidecum descriptiv-poetic: „Fiindcă era prima duminică de primăvară autentică, după alte patru sau cinci doar în calendar, parcul era destul de aglomerat". Pe o bancă se aşează un bătrân care-şi sacrifică şi batista ca să şteargă apa de ploaie şi să usuce locul. Din acest moment începe solilocviul: autorul dispare. „S-a făcut călduţ. Slavă Domnului..." După un scurt monolog despre vreme, începe „calvarul". Tineri ieşiţi la plimbare, ciudat, se aşezau numai pe banca bătrânului povestind întâmplări recente abjecte, care smulgeau de pe buzele bătrânului torturat de ce auzea exclamaţia: „Ce lume, ce lume...". În cele din urmă se aşază doi tineri care păreau „cumsecade" şi care la un moment dat îl jefuiesc sub ameninţarea „cu şişul", ca în cele din urmă să-l rănească. Bătrânul se scoală. Pierduse sânge şi se prăbuşi fără să mai termine exclamaţia „Ce lume!!..." Totul se petrece într-o jumătate de rotire a soarelui, ca în tragedia antică definită de Aristotel.

O proză a *absurdului*? Nu! Pentru bunul motiv că *absurdul* în literatură are caracterul unei *parabole* sau *alegorii.* Ne menţinem deci în limitele substituţiei metaforice.

În prozele lui Lucian Claudiu Amoran faptul brut ar putea pune în discuţie numai noţiuni morale calificative peste limitele umanului. E o literatură ce coboară pe un „hogaş" paralel cu fostul neorealism sau naturalism. Totuşi, în aceste produse literare sau cinematografice senzaţia de *oroare* se ivea la nivelul conştiinţei unei umanităţi deformate, maladive, periclitate.



Un alt „erou" este cel din **Triumful raţiunii**. Tânăra Ioana Arcaşu, la 25 de ani trăia singuratică mai la marginea oraşului. Într-o seară, târziu, ridică din zăpadă un bărbat, funcţionar, ce părea un om ca toţi oamenii. Îl aduce în casă, îl culcă, îl îngrijeşte. După ce-şi revine, are loc un dialog firesc. Se iveşte însă şi clipa fatală în care fata vede în faţa ei cum se naşte un om „complet diferit": „Întreaga lui înfăţişare se transformase, ca în trucajele din filme, când pe nesimţite o fiinţă se metamorfozează în bestie... Un moment, crezu că visează... Văzu cum mâinile bărbatului se ridică încet către ea, căutându-i gâtul..." Gestul caritabil al fetei a avut un *final stupid de tragic.* O predilecţie apropiată o avea şi Guy de Maupassant, cu deosebirea că *elementul surpriză din final* nu era împins peste limitele unui eveniment absurd sau fantastic, era surprinzător, dar nu inuman ca gestul fochistului din romanul **Bestia umană** a lui Emile Zola. Alunecarea în animalitate este un semnal al recrudescenţei dezagregării umanului în literatură. Pentru el, este de actualitate reflecţia lui Pascal: „Omul este aşa de mare, încât măreţia lui reiese şi din aceea că el se ştie nenorocit" (cap. III, 3).

Finalizând lectura într-o omologare estetică clasificatoare putem spune că *realismul flash* pare să fie *formula anecdotic - reportericească pe care o încarnează talentul distinct al autorului Lucian Claudiu Amoran.*

Contactul nemijlocit cu *faptul decupat* elimină „naratorul-artist" de tip flaubertian. *Scriitura*, în cruzimea ei, este ca o mână înfiptă în ceafa cititorului, care este silit să se uite unde trebuie, nu unde i-ar pofti imaginaţia, pentru că „imaginaţia este o dăscăliţă de eroare", iar şopti Pascal într-o „cugetare" a sa (cap. V, 6). Iar Raţiunea nu poate restabili echilibrul între bine şi rău. Imaginaţia nu are *sens ascensional*, chiar dacă ar fi *golgotic*, ci sens *sisific*, mereu în cădere spre o prăpastie predestinată şi intitulată dantesc: „Variaţiuni pe tema răului".

De aici rezultă şi nota inumană a tragicului care nu mai reprezintă, ca în tragedia greacă, prăbuşirea unei valori umane. Tragicul este a patra dimensiune (temporală), care nu mai este ascunsă de tridimensionalitatea spaţiului. El dispune de ubicuitate şi poate fi perceput şi trăit ca fapt divers oriunde şi oricând în afara oricărui „hybris" al predestinării ontologice ca o *decădere a omului* din starea lui naturală, din măreţia lui, spre starea de mizerie.

O astfel de proză ne scoate din toate „prizele" comode ale obişnuinţei iresponsabile, ne reactualizează permanentul pericol al „rinocenizării cotidiene intime", în afara oricărui spectru de natură ideologică sau politică. E răul esenţă. Este pedala de jos, ultima, de la *orga* pe care Pascal o presupune ca existentă în fiecare din noi.

Important este să ştii pe ce clapă apeşi. Răspunderea morală va trezi mesajul nobil al prozelor lui Amoran.

Libertatea de a pălăvrăgi cu folos

mircea constantinescu

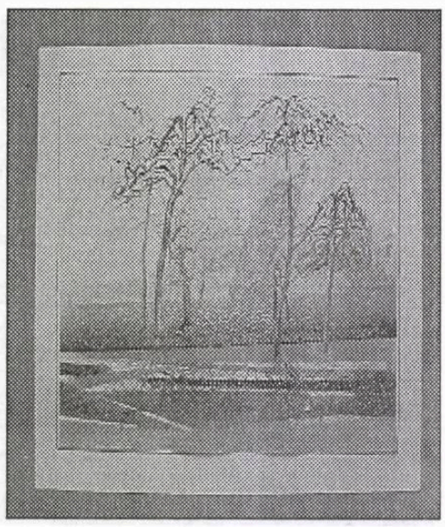
reacţii

Serialul domnului Ion Creţu privitor la remunerarea scriitorilor pe alte meleaguri, de curând încheiat, mi-a lămurit definitiv - poate că, hm, se simţea nevoia să-mi zgâlţâie iluziile careva... - câteva dintre dubiile, dilemele, paradoxele ce-mi pardosesc fiinţa de ani buni; nu numai în legătură cu ofranda materială care s-ar cuveni să satisfacă, fie şi vremelnic, pe aceia care oferă concetăţenilor ofrande spirituale... dar şi privitor la modul de a-fi-în-lume al unui popor sau altuia. Cum ograda proprie îmi este infinit mai familiară, am să cuget, am să exist, deci, explicându-mi, explicându-vă (...după puteri) cam cum percep eu harababura simpatică dezolantă nocivă din interregnul autor-(agent literar??!)-editor-librar-bibliotecar-achizitor (persoană fizică). Unui asemenea demers i se potrivesc, uneori i se lipesc şi termeni/locuţiuni aparţinătoare noii limbi de lemn. N-am de ce să mă simt vinovat, măcar pentru că limba de lemn e pernicioasă nu neaparat estetic, nu neapărat juridic etc., cât îndeosebi atunci când se constituie în vehiculul unei doctrine ce „străbate ca un fir roşu" etc., etc.

Mica sau marea pălăvrageală autohtonă e aproape sigur de sorginte romană. Origine "dreasă" fireşte cu o sumă de aluviuni care nu i-au obturat virulenţa, ci doar i-au nutrit pitorescul. S-au elaborat întruna statistici privind proporţiile dintre lexicurile care şi-au ciocnit virtuţile în spaţiul carpato-dunărean. Războiul etimologiilor pare să continue şi azi, şi mâine... Aduc în prim plan chestiunea întrucât sunt convins că LEXICUL unei ţări are darul de a dezvălui paideuma acesteia sau, vulgar zis, etajul său de cultură/civilizaţie. O varietate uluitoare de *nuanţe* probează mult mai mult şi mult *dincolo* de graniţele lingvisticii o *bogăţie* afectivă, comportamentală, mentală *altminteri* greu dacă nu imposibil de depistat. Pentru cei atenţi cu asemenea generalităţi, anunţ că nu am făcut trimiteri, în frazele de mai sus, la... situaţia (deplorabilă a) traducerii scriitorilor români în engleză, cantoneză, esperanto... Nu-i vorba, acum, aici, de aşa ceva. Ci de faptul, mult mai puţin important că prin cuvinte ne dezvăluim fiinţa (naţională). Asta e, vrem, nu vrem... Ei bine, în anul (electoral) 2004, produc literatură peste 3000 de autori, evident mai puţin numeroşi, aceştia, decât confraţii Cocoşului Galic. Câţi dintre ei sunt cunoscuţi (şi citiţi), câţi sunt notorii (eventual şi dincolo de graniţe), câţi sunt remuneraţi (în £, euro, $..., lei...)?...

Cei 350 de scriitori francezi chestionaţi - după mărturisirile lui Ion Creţu - au primit un calup de întrebări (sociologic) bine gândite. Nu au răspuns toţi, era de aşteptat, Fiscul pândeşte la colţ. La colţ pândeşte şi ridicolul sau derizoriul. Uneori pândesc ambele. Invit pe oricare scriitor român (mă văd obligat să compun o addenda esenţială: care-şi merită *numele*) să-şi răspundă, între cei patru pereţi ai intimităţii sale, la *acele* patru întrebări. Natural că raportările strict financiar-contabile - prin procedura *exchange* - n-are cum să ne favorizeze. Dar e vorba aici de un fapt mărunt, respectiv fundamental (...haz de necaz...): în Franţa, precum în multe alte locuri, legile, *ordonanţele*, *reglementările* sunt respectate. Iar aceste legi, ordonanţe, reglemntări îi... *varsă* şi autorului de ficţiuni câte ceva (până la 15-18 % din preţul de vânzare al cărţii... !). Despre "avansuri", mai bine tac. Nu e nefiresc să încaseze un Clinton, care NU ESTE SCRIITOR, 10 milioane de dolari drept avans. Acolo se plăteşte o NOTORIETATE. Aici, adică *dincoace de Europa celor drepţi şi buni şi avuţi*, alde Preşedintele sau Premierul sau Liderul Opoziţiei sau Liderul Minorităţilor sau... sunt DESIGUR remuneraţi, anterior constatării că respectivele cărţi s-au vândut bine, slab, deloc... De ce nu şi autorii de ficţiuni?!... Simplu: aceştia *nu contează, sunt naşpa, cârtesc permanent, delirează, vituperează, sunt elitişti, sunt jălbari abonaţi, mint cu neruşinare, se bagă unde nu le fierbe oala, critică fără discernământ, sunt lipsiţi de patriotism, claxonează când toată lumea doarme, scuipă pe trotuar şi, vai, nu le-a trecut prin bibilică să-şi scrie "fanteziile" direct într-o limbă circulantă*!... Mai mult: să fie cel puţin fericiţi că (încă) le mai subvenţionăm câte ceva, cândva, cum se nimereşte...

Nu doar guvernanţii noştri suferă de sindromul *suficienţei* (*aroganţei*, mai nou...). Cel care posedă nu crede că deposedaţii au alt merit decât acela de a fi săraci (nu cu duhul, măcar această concesie este permisă, admisă printre dinţi, ca un rest de peşte oceanic aţos...). Interesant-parşiv-contradictoriu este că aceiaşi potentaţi, în calitate de autori (... *de diverse*...), nu contenesc să-şi laurifice domnia cu numele prestigioase ale unor predecesori (nu ai lor, dar ai scriitorilor de azi, de mâine), ca şi cum, vezi Doamne, ACEIA şi-ar fi clădit statutul GRAŢIE lor!... Mai mare râsul, domnilor tovarăşi!... Curat murdar patriotism! Căci realul patriotism - dacă tot convieţuim în zodia ordonanţelor de urgenţă - ar fi acela de a nu permite, cel puţin creatorilor, să-şi cumpere ţigări şi ouă pe datorie sau - cum s-a instaurat, din nenorocire, practica - să-şi amâne *sine die* "dările": lumina, gazul, gunoiul, audiovizualul... Căci despre un aşa-clamat trai decent, nici nu poate fi vorba...

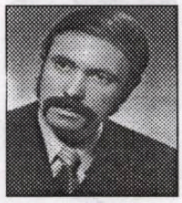


Scriitori români din toate ţările, uniţi-vă!... Nu la Neptun vă decideţi prezentul-viitorul. Obligaţi-i pe guvernanţi să-şi ia concediu!... Obligaţi-i să citească (sau măcar să răsfoiască) *suferinţa* voastră!... Să afle măcar în ceasul al unsprezecelea, că existaţi, ca *sunteţi competitivi*!... Nu admiteţi să fiţi becalizaţi!... Nu permiteţi ca pantalonii voştri rupţi în fund să vă definească *desktopul*!... Şi, mai ales, biruiţi audiovizualul pretinzându-i standardele voastre: de divertisment, de scandal, de erotism, de fapt divers!... Doar în acest mod veţi putea să surpaţi statutul de cenuşăreasă rezervat literaturii voastre astăzi, mâine dimineaţă... Deoarece e improbabil ca pălăvrăgeala noastră, de atâţia ani încoace, să nu producă efecte dezirabile. Abundenţa unor fascicule de laser poate să ardă iremediabil o rană, dar nu şi RANA miilor de creatori de basme pentru adulţi. Nimic mai invulnerabil decât un cancer generalizat: aşa cum sunt, prin tragismul demersului lor disperat, toţi scriitorii dc aici, de oriunde.

...Asta, fireşte, în cazul când şi editorii vor consimţi că, în societatea de azi pe mâine, nu reprezintă doar nişte "cantoane" sau „halte", ci nişte *parteneri*, fie şi lucrativi, înscrişi într-o competiţie unde nu se negociază o legătură de pătrunjel sau un baril de petrol sau o rachetă sol-aer, ci... vai, steagul şi stema şi dăinuirea unei ţări, unei paideume...

Personal, la cele patru întrebări adresate scriitorilor francezi, răspund litotic: NU, nu trăiesc din scris; în ultimii ani am câştigat "din literatură" circa 4 milioane, în medie (sinistru zis!), având fireşte ani buni, ani slabi... inutil să-i travestesc în euro, dolari, yeni... m-ar rade şi curcile lui... Corbu... Nu sunt competitiv?... Fals! Care, unde, în ce constă, la noi, competiţia?... Competiţia presupune *nu numai adversari, dar şi suporteri*; momentan (...până când?...), scriitorii români au doar... adversari (inclusiv dintre ei...), infinit mai puţini suporteri!... Luna iulie s-a mistuit. Dacă nu v-aţi aruncat, încă, de pe terase sau din balcoane în piscinele golite, tot e bine. Speranţa moare ultima?... Limba de lemn mă asigură ca da. *Amin.*

Despre cenzura neagră



arthur porumboiu

Că a existat *cenzura roşie* (politică) este un fapt arhicunoscut. În afara scriitorilor aserviţi regimului comunist, toţi cei *nealiniaţi* liniei Partidului Comunist au fost supravegheaţi strict de cenzură. Eu însumi am avut... bucuria de a fi suspectat şi, dintr-o carte de reportaje (**Secvenţe dintr-o realitate fierbinte**, Editura Cartea Românească, 1986), mi s-au scos nu mai puţin de patruzeci de pagini, dar aşa erau vremurile şi nici măcar nu trebuie să ne mirăm.

După Revoluţia din '89 au apărut alte forme de cenzură: cea *economică*, extrem de dură, şi-n acelaşi timp *labilă*, permiţând celor cu vani să-şi publice inepţiile literare, dar interzicând scriitorilor adevăraţi să-şi tipărească lucrările din lipsă de fonduri financiare. Absurd, dar adevărat. A apărut însă şi o altă cenzură, una mai... *rafinată* şi practicată, în mod special, de foştii cenzori roşii, în calitatea lor de *veşnici* redactori (de reviste sau edituri) şi pe care au numit-o cenzură artistică, dar în realitate fiind o *cenzură neagră*, aplicată numai scriitorilor advăraţi de către redactorii (în majoritatea cazurilor, mediocri) roşi de invidie nevindecată şi nu de puţine ori preschimbată în ură băloasă, nocivă precum acidul sulfuric în contact cu pielea. Scopul ei: oprirea urcării în ierarhie sau, mai bine spus, *bararea* afirmării depline a celor care au demonstrat, prin talent şi cultură, încorporate în lucrările lor că au ceva deosebit de comunicat şi pot s-o facă. Despre această cenzură neagră ne propunem să vorbim în cele ce urmează.

Şi nu această *politichie de cartier* (în fond, o mizerie de tip nou, adică, vezi Doamne, în care se *respectă* Democraţia) deranjează cât faptul (de un imens ridicol) că prin această metodă ei cred că vor obţine *nemurirea*. Evident că, aşa cum se întâmplă şi în realitate, *gloria* (pe care o râvnesc cu o patimă patologică, vizând *paranoia* de grad ultim) se arată capricioasă. Adică, îi ocoleşte cu program. Şi-astfel redactorul respinge tot ceea ce l-ar *umbri*. Se-ntâmplă şi situaţii incredibile, de-a dreptul groteşti dacă ele n-ar viza demenţa hrănită de vanitate. Să luăm un exemplu: la revista X sau la editura Y vine redactor-şef sau chiar director un individ semi-analfabet, străin de literatură sau abia tatonând în juru-i, şi care, dintr-o trăsătură de condei (că idei n-are, fiindcă în capu-i uriaş se află doar un creieraş de muscă), hotărăşte să publice numai ceea ce îi serveşte direct propria-i persoană. Dacă este şi... scriitor, el va scoate o carte (modestă) şi-ncepe să *cerşească*, în stânga şi-n dreapta, tot felul de comentarii, aplicând nu principiul valorii (De unde valoare?! Care valoare, bre?!!!), ci al cunoştinţelor sale, şi care, crede respectivul, îi sunt datoare. Şi-atunci se poate întâmpla un fapt şocant: revista este încheiată; acolo există însă şi un eseu despre Dante sau o traducere excelentă din Baudelaire deja culeasă, însă, înainte de a trimite revista la tipar, se primeşte la redcaţie un articol despre... inestimabila-i lucrare a redactorului cu putere de decizie. Acesta va observa că materialul este un fel de... extemporal de clasa a şaptea, dar îl va considera valoros, fiindcă vanitatea-îi va umfla pieptul şi-l va gâdila plăcut şi ocrotitor la... orgoliu. Ce se va întâmpla? Redactorul decizional va hotărî: „Se scoate Dante (care poate să mai... aştepte) şi va intra articolul despre propria-i carte!" Interesant e faptul că el, redactorul acrit ştie că a săvârşit un sacrilegiu, dar conştiinţa sa va suferi câteva minute. După aceea chiar se va bucura că a găsit acastă „soluţie onorabilă".

Există însă şi alte metode, mult mai sofisticate, în care cenzura neagră este aplicată în numele *purităţii estetice*. Adică, vezi Doamne, ei, redactorii, sunt chemaţi să îmbunătăţească textul. Şi, la prima vedere, totul pare firesc şi necesar, însă e ciudat cum se aplică în practică. Asupra textelor proaste nu intervin, pentru că un text născut prost rămâne tot prost chiar dacă-l *cârpesti*, însă intervin în textele critice despre scriitorii adevăraţi, care însă nu se aliniază. Şi care pot crea (aşa cum am mai scris) *schimbări în ierarhie*.

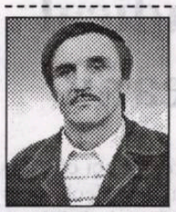
Şi asta nu poate admite un redactor mediocru, fie că se cheamă Nelu Oancea sau Victor Sterom.

Am avut „bucuria" şi am (în continuare) posibilitatea de a fi cenzurat de tot felul de redactori care-şi arogă cunoştinţe pe care nu le au în materie de literatură şi care cred că, în felul acesta, vor ieşi în *relief*. Nu vor ieşi, îi asigur, pentru *falsul* se vede, şi este *văzut* chiar şi de cei din tabăra mediocrităţii aurite. Acolo unde se practică, în mod curent, metoda amânării materialelor critice, despre un autor din afara găştii sau promoţiei şi care (ciudat!) aproape de fiecare dată sunt „pierdute", deşi redactorul ipocrit te anunţă, la prima întâlnire, că „apari sigur".

Un rău totuşi există, chiar dacă tu priveşti lucrurile într-un mod olimpian. Adică se crează o atmosferă care dăunează Scrisului. Mai ales în cazul celor nepregătiţi să lupte împotriva mediocrităţii.

Eu le dau unica soluţie: *ignorarea totală* şi concentrarea pentru scrierea cărţilor, ca şi cum asemenea indivizi nici n-ar exista. De fapt, ei nici nu pot opri *naşterea* unor lucrări valoroase şi asta-i *sentinţa* care-i „pune la zid".

reacţii



Între „luptele literare" şi poeţii „gonflabili"

alexandru sfârlea

E un truism şi - un loc comun - ştie şi-un simplu elev de liceu, vorba domnului Alexandru George - că dintotdeauna, din vremuri revolute şi până-n modernitatea aflată-n plină ebuliţie, tagma scriitoricească a cunoscut tensiuni, conflicte, atacuri „la baionetă", pumni în plină figură (nu doar la figurat, ci şi la propriu, vezi „meciul" de acum câţiva ani al „binomului" Cezar Ivănescu - Mircea Dinescu), ejectări de flegmişoare-n sezonul rece sau, în cel mai bun caz, doar ţâţâituri de buze umflate şi împroşcări verbale sau în scris, cu verde de Paris etc., etc. „Rugul interior" le este întreţinut de flame din ura cea mai pură, energizată de convingerea ireversibilă - cu accente aproape psihopatice - că fiecare îi este superior de f.f. departe celuilalt, că, de fapt, fiecare îi are la degetul mic pe toţi ceilalţi! Şi un simplu elev de gimnaziu, premiant la limba română ştie despre criminala epigramă antieminesciană a lui Al. Macedonski, ţâşnită dintr-o mârşavă invidie, ca un gheizer otrăvicios, dacă nu şi de "jungherul" contestării folosit de N. Iorga împotriva unui predecesor precum B.P. Hasdeu sau că, la rândul lui, cel mai mare istoric român a suportat atacul tinerilor tigri flămânzi de notorietate, M. Eliade şi E. Ionescu, sau că T. Arghezi l-a năucit cu pamflete pe hipersentimentaloidul Al. Brătescu-Voineşti etc. (amintite de A.G., acestea şi altele, într-un articol din „Luceafărul". Domnia sa „corija", de fapt, o afirmaţia a lui Lucian Raicu despre „lupta între generaţii", în care acesta din urmă concluzionase cum că n-au existat adevărate „lupte" între anumiţi scriitori, că n-au luptat unii împotriva altora, ci... unii pentru alţii. Ceea ce, până la un anumit punct este adevărat, întrucât aceste dispute şi atacuri (chiar dacă unilaterale, unele) menţineau viu interesul publicului, numele combatanţilor făcând valuri acide în prim-planul vieţii literare. De ce nu începeau oare unii de alţii Marin Preda şi Eugen Barbu, Mircea Dinescu şi Cezar Ivănescu, Ion Simuţ de acelaşi Grigurcu ş.a.m.d.? Ce-i mâna pe ei în luptă? Nimic altceva, cred, decât teama irepresibilă că ar putea fi consideraţi doar simpli mărşăluitori în pluton, că respectivul coleg de breaslă i-ar putea lua „faţa", că, adică, într-un psihism specific mioritic, cel care nu strigă tare - mai tare decât ceilalţi! - poate fi marginalizat sau chiar ignorat, în pofida faptului că are o valoare literară incontestabilă. Un asemenea comportament arată, de pildă, şi Liviu Ioan Stoiciu - deşi poezia sa îi lasă rece chiar şi pe cei mai indulgenţi cititori - dar omul este pornit, vehement şi cu ghearele scoase din te(r)ci mai tot timpul, ceea ce a stârnit, în oarecare măsură, o reacţie de respect „fortuit" din partea unor jurii de festivaluri literare şi redacţii de reviste, culminând, până la urmă, cu o supralicitare deranjantă în aşa-numitele ierarhizări sau canoane, deloc de circumstanţă. un caz tipic de poet „gonflabil", ca urmare a unei percepţii critice eronate. Asemenea întoarceri ale piramidei cu vârful în jos sunt aproape... uzuale, încât poţi fi catalogat că forţezi uşi deschise când aminteşti despre „luptele" literare din provincie, ce-i drept, de mai mică amploare, excepţie făcând, probabil, doar cele de pe malul Bahluiului (care le curează cu... succes, chiar şi pe cele dâmboviţiste). Provincia literară are în „dotare" mai ales săbiuţe din „lemn Tănase" - care cauzează răni ce pot fi tratate cu „laptele câinelui" sau zeamă de varză - dar şi „săbii ninja" cu vârful călit în venin de scorpion. Aici, la Oradea, de pildă, avem cazul unui „escribent" loco, altminteri eseist onorabil, dar, ca poet, mai mult (nu mai puţin!) decât modest. Acesta a publicat, recent, un volum de (hm!) versuri, intitulat **Scrisori către Alexandros**, un soi de alegorii (până la satire e drum lung!) prin care încearcă să ridiculizeze unii confraţi (vitregi!) de-ai locului, cărora crede că le îngălează imaginea, cu ce? Cu secreţiile sale umorale, amestecate, vai, cu cantităţi apreciabile din propria-i vomă „artistică"! Cineva spunea - culmea, dintre apropiaţii săi - că autorul acelor scrisorici stupide către Alexandros Muşinescos, cu greu se abţine să nu scheaune, beat de fericire, crezându-se un adevărat „pitbull" al literelor, când, de fapt, nu-i decât un pekinez, pe care-l apucă tremuriciul când miroase un copac „marcat" de o javră literară mai mare, în teritoriu. Acest autor orădean „familiot" îi sictireşte mai pe toţi cu titulaturile de „veleitari", „proletcultus", „paraziţi" şi „simbriaşi", iar când trece pe lângă ei, pe stradă, nu-şi poate reprima un rânjet de-un roşu, parcă, aprins. Ptiu, bată-te cuculeţu' de poetuş cucuiet! Asemenea specimene de „luptători" bântuie, desigur, de-a lungul şi de-a latul spaţiului mioritic al Republicii Literelor. Dar dacă unii nu-s vrednici nici să încalece - sau sunt loviţi cu copita de gloaba care-a mâncat jăratec supranumită Pegas - dispun, totuşi, de suficiente resurse: pentru a se cocoţa, cu doctă emfază şi cu trufie de honvezi, pe spinarea unui căluţ de lemn sau chiar pe cea a unui.. cal troian. Dar, la urma urmei, nu-i chiar de preferat asemenea lupte - fie ele chiar şi pigmeice, cu mize, desigur, tot pe-atâta de meschine şi cinice - decât să zăcem pe spate, storşi până şi de ultima iluzie rahitică, într-un spaţiu şi-o atmosferă cât de cât cultural-literară? Ba bine că nu - şi chiar mai mult decât atât - după cum ar spune, poate, însuşi „nemuritorul" Gambetta.

Cum să scrii două pagini în șapte sau aventură cu domnul Gigea & co.

corina sandu

Dacă vă este greu să vă imaginați cum se pot scrie șapte pagini și un pic de prefață scriind cel mult două pagini, vă ajut eu. Se ia un autor prost. Autor prost și, eventual, prieten. Dacă se găsește un amator care să-l traducă în engleză pe autorele respectiv, cu atât mai bine. Așa că se poate scrie despre poet: „Mă simt deosebit de onorat să încerc să prefațez acest minunat volum bilingv al reputatului poet..." (de cele mai multe ori, ca și în cazul de față - vezi mai jos despre ce e vorba, de poetul prefațat n-a auzit nici dracu', cu excepția prefațatorului), „acest minunat om dăruit scrisului", „lucrările apărute în ultimii ani în afară de poezie, (dragostea marea a scriitorului), au cuprins proza memorialistică, lucrări despre istoria culturală a locurilor dragi (Craiova), amintiri din lunga și bogata carieră a poetului și omului..." (de finanțe, politic, minunat - se poate, după cum vedeți, folosi orice adjectiv, care are sau nu legătură cu poetul prefațat; nimeni nu verifică). În cazurile în care avem de-a face cu o transpunere „măiastră", se poate scrie: „Subtilitatea textului românesc este păstrată și forma de exprimare în limba engleză deosebit de acută și sensibilă", urmează versuri (multe). Pe următoarea pagină: „Alte exemple se pot găsi în rondelul...", urmează versuri (multe), „Ca și în minunatul rondel al Stelei moarte" (pe aceeași pagină), iar versuri multe, poetul „excelează în acest gen literar. Ca și în alte volume de poezii, se poate observa deosebita sensibilitate a poetului, ușurința de exprimare și de trasformare a stării sufletești în momentul în care a fost scrisă poezia. Rondelul... este minunat" (pagina următoare), versuri, „Iată și versiunea în limba română" (pagina următoare), versuri. „Alte teme abordate dealtfel de toți poeții și filosofii lumii sunt viața" (aceeași pagină), versuri, „de asemenea, moartea", versuri, „Speranța" (pagina următoare), versuri, „Și altele" (aceeași pagină). După „și altele" urmează câteva elogii, cât mai stufoase, de tipul: poetul „este o personalitate multilaterală în peisajul artistic al țării". Se înlocuiește peste tot *poetul* cu numele poetului despre care vreți să scrieți și gata. Poetul nostru de astăzi este domnul Petre Gigea-Gorun, despre care aflăm că a fost ambasador al României la Paris, iar cartea dumisale este **Lumini de amurg/ Dusk Fires.** (Rondeluri și sonete. Ediție bilingvă româno-engleză, traducere de Axel. H. Lenn, pe care îl cheamă de fapt Ciprian Mihai Stoicea, Editura Scrisul Românesc, 2003). Autorele prefeței este domnul Mihai Rădoi. De calitatea diplomatică a domnului Gigea nu am nici un motiv să mă îndoiesc. Dar când e vorba de poezie... Domnul Gigea face orice altceva, numai poezie nu. „Timpul s-a tot scurs întruna/ Martor vieții trecătoare,/ El a fost dintotdeauna/ Cu materia-n mișcare./ Dintr-o vreme ce s-a șters/ Ani și ere tot trecură,/ În imensul univers/ Este-a vremilor măsură" și alte banalități puse să sune, ascultătoare, din codițe (toate în *Glosă*, din capitolul M. Demonceaux (sec. XIX) Henriette d'Angleterre). ?! Așa ziceam și eu. Presupun că nu e nevoie de mai multe versuri spre exemplificare. Oricum, toate-s la fel. Mai interesant mi se pare studiul prof. Viorica Ioviță. Doamna profesoară a plecat val-vârtej de la catedră, de unde le-a tocit creierul elevilor cu comentarii la Eminescu & co., după carele s-a aruncat asupra așa-zisei poezii a domnului Gigea. A eliminat (sau doar a adaptat un comentariu de la Sadoveanu) nici mai mult, nici mai puțin de treizeci de pagini de vorbăreală și frunză verde. Scriind despre volumul domnului Gigea mă simt împlinită: am împușcat patru grafomani dintr-un foc. Așa să-mi ajute Dumnezeu și în continuare!

grafomania

Gheorghe Neagu extrage radical de ordinul patru din Sadoveanu

Înainte să se apuce de scris, domnul Gheorghe Neagu ar face bine dacă ar reține câteva reguli ortografice de bază. Cum ar fi aceasta: *niciodată* nu se pune virgulă între subiect și predicat, nici între substantiv și atributul său substantival prepozițional (deci nu „sălaș, de apărare", așa cum scrie dumnealui la p. 30). După sfârșitul unei propoziții sau a unei fraze se pune, de fiecare dată, un semn, care să fie totuși diferit de „virgulă" (eventual „punct", „semnul întrebării", „semnul mirării" sau o combinație între ultimele două). Și nici nu se lasă spațiu. După folosirea virgulei, nu se începe cu literă mare (doar, desigur, dacă avem de-a face cu substantive proprii). Iar acolo unde domnul Neagu folosește punctul, în mod normal ar trebui să folosească virgula. O altă regulă, de data aceasta morală, este să scrie ce-l duce pe dumnealui capul, nu ce-i duce pe alții. Dacă ar fi scris ceva experimental, toate aceste reguli ar fi putut să pice. Numai că romanul dumisale, **Tarantula** (Editura Zedax, Focșani, 2004, apărut cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor) numai experimental nu e. Dorinduși să scrie un roman sadovenian, nu a reușit să dea decât un soi de radical de ordinul patru dintr-un roman istoric scris de prozatorul moldovean.

Tarantula a ieșit cu banderolă: „Ștefan cel Mare - 500". Din asta putem deduce că este o scriere omagială, în buna tradiție a literaturii de partid. Dacă schimbăm numele lui Ștefan cel Mare cu Nicolae Ceaușescu, iar în loc de 500 punem „al enșpe-lea Congres", ne întoarcem în plin festivism și în plin cult al persoanei, caracteristice unei epoci apuse. Nu ne întoarcem, că pe acolo suntem. Nu o să treacă mult și o să ne trezim și cu un Ceaușescu cel Mare și Sfânt, Doamne iartă-mă!

Fiind scriere ocazională, e clar că ne așteptăm la ceva cu voievodul moldovean ridicat la rang de sfânt. Domnul Gheorghe Neagu scrie un roman istoric, plicticos și ridicol, cu atât mai mult cu cât încearcă să poarte niște haine care îi sunt cam strâmte. Când Sadoveanu scria despre mâncăruri, crea adevărate poeme (poate cele mai reușite pagini din romanele sale astea erau). Domnul Gheorghe Neagu scrie și el astfel, pentru că așa e rețeta. Numai că... diferența e *radicală*: „Ceilalți se întrecură cu laudele de fiecare dată, la fiecare nouă porție de mâncare adusă pe masă. Sarmale și turte de grâu copt în untură de porc, murături din cele alese anume parcă să te îndemne la băutură și iarăși fripturi de vânat pârpolit la dogoarea frigării ce nu mai contenea să se învârtă, dispăreau cu iuțeală" (p. 58). Desigur, din romanul domnului Gheorghe Neagu nu poate lipsi povestea de amor, cu cavaleri și jupânițe (numai că în Țările Române nu prea existau cavaleri, cel mult viteji), în care găsim toate prostiile care se pot scrie despre o îmbrățișare, atunci când nai strop de imaginație. „Ea descălecă sprijinindu-se fără sfială. Rămaseră îmbrățișați. Gorun o privi în ochii larg deschiși. Buzele îi tremurau de emoție. Câteva clipe se crezu visând, dar tremurul Marici îl făcu să simtă o putere nevăzută ce se strecura în brațele sale. Îi înlănțui mijlocul cu putere. Brațele ei se strecurară grăbite pe umerii lui. Câmpiile prinseră a vui de tăcere, iar buzele lor se grăbiră să pecetluiască zbuciumul lăuntric. Apoi o ridică în brațe ca pe un fulg. O roti într-un iureș amețitor. Cu ochii deschiși. Mâna privea surâzătoare în ochii lui, fără a-i elibera grumazul. Amețit, Gorun se prăbuși. Zâmbetul i se transformă în râs potopind tăcerea primăverii" (p. 75). Dacă, însă, ne imaginăm noi ce se întâmplă în scena domnului Neagu, ne potopește râsul. Oare cum privește o mână? Iar fata de ce e musai să stea cu ochii larg deschiși, în timp ce se lasă pupată? De ce buzele trebuie să pecetluiască zbuciumul lăuntric?

Un roman care are sau nu legătură cu voievodul moldovean (mai degrabă nu are), lipsit de originalitate și scris prost, dar apărut sub egida Anului „Ștefan cel Mare" - cui îi folosește? Dar ce contează, atâta timp cât servește idealurilor festiviste ale celor care dirijează cultura în țara asta?!

corina_ sandu2003@yahoo.fr

Primim:

Dragă Domnule Marius Tupan,

*Vă trimit textul alăturat, **Scrisoare deschisă către Bogdan-Alexandru Stănescu**, pe care vă rog să nu-l consideraţi ca un "drept la replică". Eu nu răspund unor opinii critice exprimate deja, ci unor chestiuni care în materialul din „Luceafărul" au în centrul lor caracterizări precum "**eroare morală**" şi "**compromisuri**", care presupun, în genere, atunci când sunt folosite, o foarte atentă cumpănire a fiecărui cuvânt. Pe urmă, este vorba şi despre precizări stricte de istorie literară care poate că vor interesa pe cititori sau mediul scriitoricesc, de unde şi lungimea sa. Este drept că materialul la care se răspunde a apărut în trei numere de revistă.*

Ca atare, las publicarea lui la latitudinea dv., văzând în eventualul refuz de publicare exercitarea propriei politici redacţionale a „Luceafărului", şi nicidecum un afront personal. Cele trei episoade ale textului meu pot fi publicate separat sau toate deodată.

Cu cele mai bune salutări,

Nicolae Ţone

Scrisoare deschisă lui Bogdan-Alexandru Stănescu (I)

Dragă Bogdan-Alexandru Stănescu,

Nu am răspuns niciodată cuiva care a scris într-o cronică literară lucruri dezagreabile despre mine. Este drept că nici nu s-a îngrămădit lumea să mă nege (mă refer la textele scrise, nu la şuşotelile inevitabile ale toartelor halbelor de bere de la grădina Muzeului Literaturii), dar, fireşte, nici nu am fost scutit, de câteva ori, de ridicarea fără milă în ţeapă. Nu i-am răspuns lui Mihai Iovănel în urma unui text vehement la volumul meu **nicolae magnificul**, deşi aş fi fost îndreptăţit la o replică, din cel puţin două motive. Textul lui nu era propriu-zis o cronică literară, ci un pamflet de-a dreptul virulent (*"Rezultatul seamănă mai curând cu bâzâitul iritant al unui stimulator sexual uitat în priză decât cu zgomotul întărîtat al unui picamer care sparge rigidităţile estetice ale conştiinţelor..."*). Şi, apoi, era publicat ca o... cronică la zi, deşi în momentul apariţiei lui trecuseră, deh!, **trei ani** de la apariţia cărţii mele. Închipuie-ţi ce grozăvie ar fi ca, la un moment dat, toată presa literară să scrie cronici la cărţi tipărite în urmă cu 3-4 ani de zile. Nu am răspuns, luând, totuşi, partea bună a lucrurilor, în sensul că un autor nonconformist, cum consider că sînt datorită opţiunii mele nete pentru suprarealism acum, în prag de nou mileniu, când de decenii s-a tunat şi fulgerat despre „moartea suprarealismului", are nevoie, ca de aer chiar, şi de negaţii violente. Da, pare paradoxal ce spun, dar realitatea literară ne învaţă că un articol de negaţie violentă, fie chiar şi un pamflet bubuitor, face bine la casa viitoare a omului, când se vor stinge patimile şi se va şterge fumul şi mizeria contemporaneităţii slute de pe lentilele receptoare. Este drept că acest pamflet venea într-un moment în care cartea adunase numeroase cronici care arătaseră mai degrabă reuşitele volumului, deşi nu fuseseră ocolite în vreun fel aspectele lui discutabile. Ca atare, întâlnindu-l recent pe Mihai Iovănel, pentru prima dată - eram participanţi civilizaţi într-un juriu la un concurs al elevilor - i-am întins mâna fără ranchiună, neamintindu-i în nici un fel despre pamfletul comis. Acest pamflet al lui l-am şi reluat, de altminteri, la rubrica intitulată *Polul minus* în **Manualul de literatură**.

La un articol despre lansarea **Manualului**, tipărit acum vreo săptămână în „Cotidianul", de Marius Ştefănescu, articol scris absolut cu peniţă pătrată, asta ca să fiu totuşi elegant, din care reieşea că s-a pus problema "scoaterii" (?!) din volum a lui Cristian Popescu şi că eu, Ţone, l-am cenzurat (?!) pe Dan-Silviu Boerescu, eliminându-i un text (?!), am socotit că e pierdere de vreme să încerc să răspund. Erau aberaţii care dovedeau fie că altminteri talentatul poet nu prea le are cu gazetăria, fie că nimerise la o altă lansare, fie că la vârsta lui fragedă este deja ticăloşit în aşa hal încât se observă cu ochiul liber.

Sunt, fireşte, departe de a spune vreo noutate. Probabil că nicăieri în lume nu te poţi ticăloşi aşa de lesne ca în România noastră scumpă. Nu, am greşit. Nu "probabil", ci sigur că nicăieri pe mapamond imoralitatea şi amoralitatea nu sunt mai dense ca în dreptunghiul Piaţa Romană, Dacia, Victoriei, coada statuii lui Mihai Viteazul. Mai cu seamă în acest perimetru capetele de personalităţi zbârnâie la orice colţ de străduţă şi de pârculeţ mizer şi dacă ai neşansa ca tu, cetăţean paşnic îndeobşte, să cam spui tot ce gândeşti cu voce tare şi cu ochii neplecaţi, fii sigur că nu va fi prea bine de tine.

Dar să nu mă lungesc în această parte introductivă. Sunt de părere că un autor nu are voie sub nici un motiv să răspundă unui critic literar care scrie negativ despre el. Chiar dacă fraza depreciatoare este corozivă şi ironia este mai devastatoare decât acidul clorhidric, trebuie să fie înţelept şi să tacă. O dată ieşit în lume ca scriitor, trebuie să aibă demnitatea să suporte cu stoicism atacurile nemiloase îndreptate împotriva sa, cu atât mai mult cu cât le consideră nedrepte. Să creadă că dacă volumul său este cu adevărat bun, neapărat vor ajunge asupra lui şi ochii şi competenţele neîmbălsămate care vor înclina de la un moment dat încolo balanţa în favoarea valorii veritabile. Dacă nu, nu. Înseamnă că acel critic injurios şi vehement avea dreptate să fie aşa. Jocul literar este, astfel, nemilos şi, în genere, valoarea cu cât este mai îndepărtată de modelele deja omologate, cu atât mai greu îşi va face loc în harta majoră a receptării critice. Aşa a fost dintotdeauna, aşa va fi totdeauna.

Am socotit, însă, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, că anumite pasaje din textul ***Portret de grup cu magnifici***, III, pe care l-ai tipărit în revista „Luceafărul" (nr. 26/657, 7 iulie 2004, p. 5), în ciuda convingerilor mele că nu trebuie să existe nicicum, niciodată, răspuns la o cronică literară, pur şi simplu mă somează să-ţi trimit această scrisoare deschisă. Eu nu răspund verdictului critic, oricât de depreciativ este el asupra textelor mele literare. Socotesc că ai gusturile, afinităţile şi preferinţele dumitale şi, în consecinţă, este firesc ca o bună parte din apariţiile din plaja literară să-ţi stârnească dezgustul, indignarea, vehemenţa, ironia, negaţia mai mult sau mai puţin apăsată. Aşa că chiar că nu e un capăt de ţară că nu-ţi place Nicolae Ţone sau, mă rog, un alt autor. Chiar şi refuzul de a-l comenta pe Nicolae Ţone mi se pare îndreptăţit, ca şi faptul de a considera ca erori textele sale într-un anumit context, cum este cazul antologiei **Manualul de literatură**. Nu spun că aceste expresive dovezi de negaţie critică îmi produc delicii, dar, repet, cunosc atâtea situaţii în care negaţia unui critic presupus competent s-a transformat într-un avantaj însemnat în circulaţia operei unui autor, încât te rog să mă crezi că am şi trecut deja peste acest moment nefavorabil receptării mele cotidiene.

Întrebările mele, în consecinţă, se referă nu la judecăţile critice, ci la ceea ce numeşti în textul tipărit, citez, ***"eroare morală"*** şi ***"compromis"***.

Astfel, pe la jumătatea cronicii dumitale afirmi: *"trebuie să vorbesc puţin de ceva ce mi se pare a fi cel puţin o **eroare morală*** (s.mea, N.Ţ.) *a celor ce au proiectat miscellanea volumului"* (lăsăm la o parte cacofonia *puţin...- puţin...*!) şi pui - disperat, vezi doamne! - întrebarea secolului: *"Unde este Dan-Silviu Boerescu, domnilor?"* Vai, ce cuvinte mari (nu contează că şi găunoase!) cu privire la prietenul meu, cunoscut şi recunoscut pentru imensa a-moralitate a felului lui de a fi şi de a scrie! Vai, înger-îngeraşul nostru Dan-Silviu Boerescu! - cum ar zice Cristi Popescu.

Nu vreau să fiu maliţios în mod gratuit, dar nu simţi, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, cât de cumplit ridicol este ţipătul acesta: *"Unde este Dan-Silviu Boerescu, domnilor?"*, răstit prea din adâncul pieptului? Chiar să-şi fi pierdut ilustrul nouăzecist, infatigabilul practician al "criticii biografice", admiratorii şi adulatorii de pe Dâmboviţa? Asemenea ţipete à la Caţavencu într-o cronică literară, care e un gen îndeobşte sclipitor şi care, ideal vorbind, nu acceptă asemenea burţi guturale între fraze necesarmente elegante şi exacte, nu ţi se pare, dragul meu, că ar putea fi considerat de un observator neutru, un mult prea vizibil semn de precoce chelie a credibilităţii critice?

Cum, chiar nu ştii unde este Dan-Silviu? La „Playboy", şef competent şi sârguincios, c-altminteri patronii lui greci sau americani l-ar spulbera cât ai zice peşte. Cinste lui! S-ar cădea chiar să-l invidiem, de n-ar fi prietenul nostru. Nu ştiu cum s-a întâmplat, dar a dispărut din prim-planul literaturii la zi tocmai în perioada în care trebuia, logic, să fie anii de apogeu ai generaţiei din care face parte şi pentru care a făcut, în fond, foarte mult. Când am iniţiat, la *Vinea*, colecţia "Nouăzeci", i-am adresat de câteva ori invitaţia de a fi îngrijită de el. N-a vrut acest lucru, în ciuda vagilor promisiuni, şi astfel volumele-antologii ale Rodicăi Draghincescu, Daniel Bănulescu, Iustin Panţa, Vasile Baghiu, Augustin Ioan, care au apărut deja din 1998 până în prezent, şi altele 5-6 care vor apărea foarte repede, îl găsesc ca spectator şi nu ca actant. Nu intru în detalii, dar mi se pare neserios să se considere că numai ce face sau supervizează el are însemnătate pentru literatura nouăzecistă.

Pe Dan-Silviu Boerescu îl cunosc de prin '88 - poate voi scrie, cândva, cu plăcere, lucruri deosebit de agreabile despre debutul lui din ***CoCo***, nr. 4-5, 1988, cu ***Climatul temperat-continental şi harta sinoptică a poeziei recente*** (Colecţia "Cartea cea mai mică", nr. 10), pe care, de altminteri, mi-a şi oferit-o la vremea respectivă. Am fost alături în mai multe peregrinări cenaculiere în ţară, ne-am întâlnit de zeci de ori în redacţia SLAST-ului, unde mai erau prezenţi nouăzeciştii Iulian Costache sau Augustin Ioan. Am conversat câte-n lună şi-n stele, şi-mi amintesc şi azi poveştile (cu şi despre femei) debitate, cu geniu, trebuie să recunosc, de el. Dacă ar avea timp să scrie proză, probabil că ar ajunge un nuvelist sau un romancier de notorietate.

Ne-am cotonogit, cum se zice, pe iarbă, la fotbal, de care şi eu, şi el suntem la fel de îndrăgostiţi. Eu chiar am avut, ca licean, legitimaţie de jucător profesionist, cu jocuri în picioare în campionatul republican de juniori cu Steaua, cu Petrolul etc., fapt cemi place să-l reamintesc de câte ori se iveşte prilejul. Când el a ajuns la Asociaţia de Bucureşti a Uniunii Scriitorilor, m-a somat să-mi fac dosarul de membru al acesteia şi îi datorez intrarea fără nici un fel de agitaţie în tagma literaţilor profesionişti. Mi-a acceptat versuri pentru „ArtPanorama", dar n-am apucat să le văd publicate pentru că, aflată în penurie financiară, revista şi-a sistat apariţia. Trebuie să mărturisesc că numai cu foarte puţine persoane din lumea literară am avut o relaţie atât de cordială şi de îndelungată. Probleme au apărut între noi după ce am iniţiat colecţia "Nouăzeci". A somat-o pe Rodica Draghincescu să-şi retragă antologia de la editura mea, pe Saviana Stănescu a şi convins-o.

Dar să revin, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, la textul publicat în „Luceafărul" şi să redau continuarea paragrafului unde aduci în prin-plan sintagma ***"eroare morală"***: *„Dacă citiţi (nu este nevoie să şi analizaţi) dosarul de receptare critică al fiecărui magnific, veţi observa că el a fost întotdeauna criticul cel mai entuziast al generaţiei. încă de la început. (...) Nu cred că e normal (ce să fac, mă raportez tot la o normalitate ideală, păcătosul de mine!) ca în momentul «clasicizării» să îi uiţi pe cei care te-au ajutat. Contribuţia lui Dan-Silviu Boerescu la naşterea acestei generaţiei a fost una fundamentală. Ca şi a lui Laurenţiu Ulici... Radu G. Ţeposu...".*

Trecând peste infantil-înduioşătoarea autocaracterizare: "păcătosul de mine", cu privire la acest pasaj vreau să-ţi spun că îmi aduci, probabil fără să vrei, involuntar, un omagiu. Ca îngrijitor al ediţiei, am impus, cu greu, acceptarea în cuprinsul **Manualului** a secţiunii ***"Roman de presă. Reacţii şi referinţe critice"***. A existat, de fapt, o întâlnire cu fulgere şi tunete a tuturor autorilor volumului, când a fost - pentru a doua oară! - cât pe ce ca renunţarea la carte să devină fapt împlinit. În felul acesta, în loc ca Dan-Silviu Boerescu să fie prezent în antologia noastră cu **un singur text**, doar la unul dintre... "magnifici" - cum tot repeţi, stârnindu-mi, probabil fără să vrei, desigur, zâmbetul, căci acest cuvânt mi se pare că l-am folosit şi eu! - şi nu aşa cum a apărut, în cele din urmă, respectându-se aproape cu stricteţe datele reale de istorie literară. Astfel, Dan-Silviu Boerescu n-a fost deloc "uitat", ba, cred eu, s-a plusat pe seama lui cu toată largheţea, reluându-se o parte din cele mai importante contribuţii critice ale sale la exegeza nouăzecistă. Având în vedere că s-a acceptat ca spaţiu maxim pentru "romanul de presă" un număr de 4 pagini de carte pentru fiecare autor, vom constata că el a fost chiar foarte generos reprezentat. Aşadar, din respect pentru el, dar şi mai mult din respect pentru datele reale de istorie literară, nu s-a comis în nici un fel ceea ce numeşti "eroare morală". Desigur, trebuie să acceptăm că **Manualul de literatură** este, cum şi apare extrem de clar pe pagina a 3-a a sa, o *"carte alcătuită de Daniel Bănulescu"* şi nu una realizată de Dan-Silviu Boerescu.

Scrisoare deschisă lui Bogdan-Alexandru Stănescu (II)

În altă ordine de idei, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, respectând fie şi foarte lejer cronologia, te asigur că nouăzecismul n-a ieşit la lumina zilei dintre bicepşii fostului, prezentului şi viitorului meu prieten Dan-Silviu Boerescu, cum eronat afirmi dumneata, ci din coapsa lui Mircea Martin. În momentul în care ***naşterea*** nouăzecismului era binişor începută, sus-numitul student începător încă bîiguia, ca tot biet român săracul, poezii (ironia soartei: cu tentă apăsat avangardistă!), unele chiar foarte bune. Martor de seamă a fost dl Ion Bogdan Lefter, conducătorul de azi al „Observatorului cultural", care l-a prezentat foarte generos pe Dan-Silviu într-una din paginile revistei Universităţii bucureştene. Nu mult după aceea, Cenaclul *Universitas* i-a schimbat focosul elan liric în armură de oţel, ţeapănă şi mândră. L-a "***născut***", aşadar. Aşa a început, încetul cu încetul, să-i crească păr pe piept şi ţepi de arici pe limbă. A devenit, cică, ucenic de critic literar, Criticul fiind mai întâi Mircea Martin, apoi Laurenţiu Ulici, şi apoi critic literar sadea, adică foarte talentat şi de o inteligenţă rarisimă, suficient de arogant şi pervers, totuşi, şi poate şi un pic cam flegmatic şi cam mercenar la apogeul gloriei sale, în perioada revistei „ArtPanorama". Nu te speria de aceste cuvinte, decodifică-le pur şi simplu prin argoul nouăzecist şi le vei percepe în sensul valorizator, şi nu în cel comun, de banală şuetă.

Aşa că îţi propun, pentru a te salva din falsul de istorie literară în care ai preferat să cazi dintr-un devotament de-a dreptul indecent, pentru vârsta pe care o ai, pentru actualul şi merituosul şef al „Playboy"-ului, nouăzecist glorios *pour toujour*, şi, în genere, pentru a te scutura definitiv de cuvinte găunoase, a căror stupidă sonoritate nu se poate schimba niciodată în argumente, să preschimbi fraza:

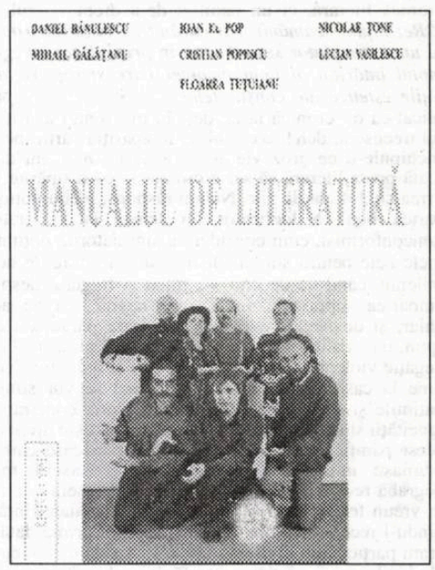
"*Contribuţia lui Dan-Silviu Boerescu la naşterea acestei generaţiei a fost una fundamentală. Ca şi a lui Laurenţiu Ulici... Radu G. Ţeposu...*", în felul următor:

"*Contribuţia lui Dan-Silviu Boerescu la* ***impunerea*** *acestei generaţiei a fost una* ***importantă***". Ba pot să conced să scrii în loc de *"importantă"*, *"****foarte importantă****"*. Şi punct. Nu intru în detalii, pentru că s-ar putea să afirm cine ştie ce care să-l supere poate prea tare. Nu doresc acest lucru pentru că înainte de lansarea **Manualului de literatură**, unde l-am şi invitat cu toată căldura, am discutat să vină alături de noi (şi a acceptat; martor: Ioan Es. Pop) în configurarea sumarelor volumelor al II-lea şi al III-lea ale acestuia. În paranteză fie spus, n-am o explicaţie logică pentru discursul lui extrem de acid din seara prezentării antologiei.

Cât despre alăturarea sa prea apăsată de Laurenţiu Ulici, faci o gafă de-a dreptul impardonabilă. Cere detalii, pentru a mă înţelege, chiar conducătorului de azi al revistei „Luceafărul", domnului Marius Tupan. Cred că va avea bunăvoinţa să-ţi explice oarece lucruri, plimbându-te fără pantofi, prin tulburele şi ciudatele ape ale vieţii noastre literare relativ recente.

Observ şi felul impropriu, ca să nu zic altfel, în care ai construit enunţul abia reprodus. Din el se înţelege că Laurenţiu Ulici şi Radu G. Ţeposu au avut, asemeni lui Dan-Silviu Boerescu, "*contribuţie fundamentală*" la "*naşterea*" generaţiei nouăzeciste. Chiar aşa să fi fost? Cam prea multe "fundamentale" în splina acesteia, nu crezi? Nu ştiam, de pildă, că regretatul Radu G. Ţeposu, de altminteri un excelent critic literar şi un om de o onestitate ieşită din comun, a avut o "contribuţie fundamentală" la "naşterea" generaţiei lui Cristian Popescu şi Daniel Bănulescu. A, că i-a încurajat pe unii dintre membrii ei, de acord, dar de aici până la ridicarea aportului lui la gradul de "fundamental" mi se pare că minţim încă o dată şi cu prea multă uşurinţă, istoria literară.

Şi o ultimă referire a mea, în această scrisoare deschisă, la Dan-Silviu Boerescu. De fapt, o importantă precizare de istorie literară. În anul 2000, Daniel Bănulescu, Ioan Es. Pop, Mihail Gălăţanu şi Lucian Vasilescu s-au hotărît să alcătuiască împreună o carte. În urma discuţiilor, s-a ajuns la titlul de **Manualul de literatură**. Gura care l-a rostit a fost a lui Daniel Bănulescu. Prefaţa a fost scrisă de Alex. Ştefănescu, postfaţa de Dan-Silviu Boerescu. Volumul a trecut pe la mine, la *Vinea*, apoi pe la *Humanitas*, apoi Daniel Bănulescu s-a hotărît să-l publice în propria fundaţie, *Daniel al Rugăciunii*. Rezerva mea iniţială, care tocmai preluasem spre cercetare, de la sora poetului, Dana, arhiva lui Cristian Popescu, a fost legată de faptul că acesta nu se regăsea în respectiva carte. Lucru interesant, în postfaţa de vreo 4000 de semne scrisă de de Dan-Silviu, vreo 3900 erau despre... Cristian Popescu. Le trăgea, în stilul caracteristic, un ghiont între pupile celor patru congeneri. Era, de fapt, un afront destul de grav, având în vedere personalităţile excesiv de accentuate ale camarazilor săi. I s-a înapoiat textul şi a fost rugat să se refere cumva cu obiectivitate şi la cuprinsul propriuzis al antologiei, prin adăugirea de noi paragrafe la cele deja scrise, lucru care nu s-a întâmplat însă. Peste vreun an, Daniel Bănulescu a revenit cu propunerea **Manualului** la mine, la *Vinea*. Mi-a spus că este un proiect revăzut, că în el acum îşi are locul său şi Cristian Popescu. O surpriză şoc, în ceea ce mă priveşte, a fost întrebarea dacă accept să fac, la rândul meu, parte din sumar. I-am spus încurcat că-mi trebuie un răgaz de câteva săptămâni pentru a-i da un răspuns. Era o perioada bună a receptării mele critice, după vreo douăzeci de rânduleţe scrise în doi peri la **nicolae magnificul** de Dan-Silviu Boerescu, apăruseră deja cronicile mai mult decât încurajatoare ale lui Mircea A. Diaconu, Constantin Abăluţă, Traian T. Coşovei, Gheorghe Grigurcu, în două numere consecutive din „România literară"... Pe urmă, mai era o chestiune. Înainte de publicarea lui **nicolae magnificul**, unul dintre cei rugaţi de mine să citească volumul în manuscris fusese chiar Daniel Bănulescu, care-mi spusese că nu trebuie să am nici o ezitare, că este o carte bună. Cum lucrasem cu Daniel antologia *Republica Federală* ***Daniel Bănulescu***, ştiam programul lui gândit la milimetru pentru consolidarea şi impunerea propriei literaturi şi a propriului nume. Cred că Daniel, care nu-şi negociază niciodată opţiunile, nu ar putea accepta nici cea mai inofensivă concesie cu privire la scrisul său ori la propria-i credibilitate. I-am acceptat, prin urmare, propunerea, socotind-o mai mult decât flatantă. Când, peste alte câteva săptămâni mi-a comunicat şi acceptul celorlalţi, mi s-a făcut frică de-a dreptul. Eram, repet acest lucru, în anul de graţie 2001. Ştiam deja în ce vulcan am intrat şi că prezenţa mea între ei va stârni mânia a nu puţini cerberi. Ceea ce articolul tău o şi dovedeşte cu prisosinţă. Am observat că în noua configuraţie nici măcar nu s-a mai amintit de textul precedent al lui Dan-Silviu Boerescu şi nici de participarea lui la proiect. Materialele s-au adunat la Daniel Bănulescu, care şi-a făcut



meseria de alcătuitor al antologiei. A ales, a tăiat. Un întreg capitol al meu, scris la rugăminea lui şi despre care se pronunţase iniţial pozitiv (încercam, cu umor, să realizez portretele... viitoare ale celor din **Manual**, pe carei plasam în anul de graţie 2030, sau aşa ceva, presupunând că fiecare ajunsese celebru şi cu statuie la purtător), a dispărut cu totul. Nu i-am înţeles opţiunea, dar, cum, repet, cu Daniel Bănulescu, în genere, nu se negociază, nu i-am comentat-o în nici un fel. Înainte de a-mi preda mapa cu volumul finalizat din punctul lui de vedere, şi-a făcut cu meticulozitate un xerox după întregul conţinut al acestuia.

Rezultă sper, din istorisirea mea, că eu nu puteam să-i cenzurez fosta postfaţă a lui Dan-Silviu Boerescu sau să mă interpun în vreun fel între el şi grupul nouăzecist. Mai mult chiar, am dorit ca la rubrica *Polul minus*, să introduc şi cele câteva rânduri negative la adresa mea scrise de el. Am cerut, în acest sens, acordul lui Daniel Bănulescu care gira volumul, dar acesta s-a opus, motivându-mi că sunt răutăţi gratuite.

Nicolae Ţone

Scrisoare deschisă lui Bogdan-Alexandru Stănescu (III)

Citesc, iată, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, şi partea de încheiere a articolului dumitale şi nu mi-e ruşine să recunosc că rămân siderat. Rămân siderat pentru că al său conţinut este, în mare măsură, în contradicţie cu afirmaţiile de-a dreptul entuziaste din primul episod al cronicii (***Portret de grup cu magnifici***, I [„Luceafărul", nr. 23 (654), 16 iunie, 2004, p. 5], pe care le reiau în continuare în bună parte:

*„Am în faţă o carte **mare**: fără nici un pic de exagerare, pot să spun cu mâna pe inimă că **Manualul de literatură** va însemna ceva în peisajul destul de confuz al literelor postdecembriste. Este o carte mare din toate punctele de vedere, începând chiar de la faptul că însumează aproape 700 de pagini. În al doilea rând, privit cu atenţie, gestul realizării acestei cărţi este unul cultural şi ţine chiar de o politică a literaturii. / (...) în primul rând, se «clasicizează» o generaţie, lovitura fiind mai mult sau mai puţin subtil aplicată optzecismului. Se schimbă garda, cu alte cuvinte... Lucrul acesta nu e făcut însă la întâmplare, ci sub oblăduirea unui critic foarte important* (s. mea, n. t. - Alex. Ştefănescu, autorul prefeţei, ***Cei sapte magnifici***, al... şaptelea magnific, alături de cei şase autori din volum, fiind chiar... Alex. Ştefănescu!), *cu greutate, şi cu atuul «redescoperirii sensibilităţii". Demersul mi se pare asemănător impunerii generaţiei '60 în poezie. Optzecismul devine astfel confin proletcultismului (din punctul de vedere al „sensibilităţii"), iar nouăzecismul urmează exact traseul «noii lirici»: are parte de sprijinul unor critici de marcă, apoi se impune iremediabil publicului (nouăzeciştii sunt, vreţi, nu vreţi, foarte iubiţi de publicul larg cititor de poezie - dacă putem vorbi de un public larg...). / Cartea în sine mi se pare excelentă, atât ca realizare «palpabilă», cât şi din punctul de vedere al conţinutului: **fiecare din cei şase magnifici*** (s. mea, N.Ţ.) *are parte de o antologie proprie de texte, de dimensiuni considerabile, de aparat critic, cât şi de o scurtă autobiografie. **Totul*** (s. mea, N.Ţ.) *în stilul aparent jucăuş şi grav al acestei generaţii: nouăzecismul a predat o lecţie importantă literaturii noastre - se poate vorbi cu gravitate despre lucruri mici, la fel de bine cum se poate glumi cu moartea".*

Reiau acum, pentru comparaţie lejeră, aşa cum am precizat deja, partea de sfârşit a materialului din „Luceafărul":

„În final, ar trebui să lămuresc câteva lucruri: nu am scris despre Cristian Popescu pentru că nu mă simt în stare. Nu scriu despre Nicolae Ţone pentru că nu îi văd locul în acest volum, considerându-l inadecvat ca scriitura. Poetica sa este cel puţin diferită de a celorlalţi magnifici. Chiar încadrarea sa în suprarealism îl desparte de nouăzecism. Iar despre Floarea Ţuţuianu... numai de bine, dar în altă carte...

Sunt erorile volumului, asupra cărora n-am vrut să insist, considerând eu că manualul este o carte cu greutate. Ce păcat că în România, deocamdată, nu se poate construi fără compromisuri."

O aşa metamorfoză, atât de... specială, eu unul n-am mai văzut în presa noastră de nu mai ţin minte când: cineva despre care ai fi putut jura că este un vultur rasat, devine, de la un episod la altul al unei „cronici" literare care se propunea curajoasă, nici măcar o biată vrabie, ci umbra unei vrabii modeste şi previzibile.

Înţeleg, deşi cu greu, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, faptul că nu te "simţi în stare" să scrii despre Cristian Popescu. Chestia este psihanalizabilă, dar te priveşte pe tine şi nu pe Cristian Popescu. Înţeleg şi că nu scrii despre mine pentru că "nu-mi vezi locul în acest volum", pe motivul că sunt "inadecvat ca scriitură" şi că mă "încadrez în suprarealism". Nu înţeleg de ce pe unul din palierele nouăzecismului nu ar putea sta şi cineva care nu vrea să se înghesuie într-un castrator pat procustian. Dar, mă rog, cum gusturile nu se discută, nu adaug nimic în acest sens.

De neînţeles este ironia dumitale gratuită, neavenită, cu privire la Floarea Ţuţuianu, poeta autentică şi o graficiană de excepţie. Fără aroganţă, s-ar fi putut observa că **Manualul de literatură** este şi o *carte a prieteniei*. Că nu este doar o carte a nouăzecismului privit cu ochelari de cal, ci că este mai mult decât atât, o carte de poezie românească *pur şi simplu*. Nu mai vorbim de faptul că secvenţa din volum dedicată Floarei Ţuţuianu, care ocupa un spaţiu mult restrâns (abia o treime) faţă de cel de care se bucură ceilalţi autori, este aşezată, explicit, sub genericul: "*Cartea din afara cărţii*". Deci ea nu face parte din antologia propriu-zisă, ci este alăturată acesteia.

Pot chiar şi să înţeleg că, aşa cum scrii dumneata, subsemnatul, Nicolae Ţone, sunt una dintre "erorile" volumului. Este chiar de aşteptat ca pe pagini întregi, în alte articole, să arăţi, bineînţeles, cu citatele de nezdruncinat, cât de netalentat poet sunt, cât de, cum adecvat zici, "inadecvat" este stilul meu, cât de fals este drumul meu literar etc.

Cu un lucru însă nu pot fi de acord. Şi el nu ţine de judecata literară de valoare (vai de scriitorii pe care nu-i contestă nimeni, niciodată!), ci ţine strict de moralitatea, de calitatea mea ca scriitor profesionist şi ca editor. Este vorba de propoziţia:

"Ce păcat că în România, deocamdată, nu se poate construi nimic fără compromisuri".

Acest cuvânt, "compromisuri", mă oripilează. Am fugit toată viaţa mea de compromisuri, de orice natură au fost ele. Pentru mine cuvântul *compromis* este o insultă gravă. Este sinonim cu minciuna crasă. Cu puroiul. Cu necinstea. Nu poţi să publici de un deceniu şi jumătate cărţi de poezie, ceea ce presupune un idealism de o anumită factură, nu chiar la îndemâna oricui, într-o lume de un mereu dovedit cras pragmatism, şi să faci compromisuri. Compromisul pute. Stârvul lui străluceşte cu vigoare, fără întrerupere în spaţiu şi timp.

Dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, după deja epocala ta întrebare à la Caţavencu: *"Unde este Dan-Silviu Boerescu, domnilor?"*, poate că sunt îndreptăţit să te rog să detaliezi "compromisurile" care mă copleşesc. A făcut un compromis cu sine Daniel Bănulescu că mi-a adresat invitaţia să intru în acest **Manual**? L-am şantajat cu ceva? I-am pus cumva cuţitul în coaste? Dar cum de i-am şantajat pe ceilalţi, să accepte şi ei pe impostor? Pe Ioan Es. Pop, pe Mihail Gălăţanu, pe Lucian Vasilescu. Le-am dat oare saci cu aur ca să se milostivească de mine? I-am ameninţat cu pistolul? S-au înjosit ei, şi-au murdărit conştiinţa, doar ca să-mi facă hătârul de-a îmbuca şi eu dulce rahat din zona mai dinspre vârf a literaturii?

Au acceptat, orbii de ei, patru inşi dintr-o dată, să se compromită? Şi dacă da, în ce scop au făcut-o? Fiecare dintre ei sunt bineveniţi la orice mare editură din România. Au publicat la *Nemira*, la *All*, la *Cartea Românească*, la *Dacia*, la *Paralela 45*. Au lucrat sau lucrează la ***Trustul Pro***, la ***Evenimentul zilei***, la ***Flacăra*** lui Arion, conduc toţi publicaţii fanion ale actualităţii. Chiar nu puteau aceşti poeţi să găsească o editură onorabilă care să-i publice, într-o carte comună, fără să fie nevoiţi să se compromită cu Nicolae Ţone alături de ei? Mi-e imposibil să cred aşa ceva. Chiar crezi, dragă Bogdan-Alexandru Stănescu, că ar putea aceşti poeţi importanţi, acreditaţi ca atare de critica literară şi, în genere, de lumea literară, să accepte fie şi cea mai vagă idee de compromis? Chiar să nu fi aflat dumneata încă nimic despre intoleranţă, despre mândria, despre radicalismul scriitorului nouăzecist? Sau poate crezi, nu, că pe un asemenea palier, cu actanţi de un astfel de calibru, se poate comite, cu un termen din fotbal, blatul moral? A, poate că eu sunt imoral, nu, că am acceptat să mă las cooptat în **Manual**? Ce să fac, să dezertez din literatură, pentru că nu am acest sentiment, de imoralitate, pentru faptul că public poezie alături de autori pe care-i cunosc de ani de zile, care ştiu foarte bine ceea ce fac eu şi ce cred despre poezie şi, deopotrivă, cum înţeleg eu să scriu poezie? Da, cred în poezia mea din **nicolae magnificul** şi de după aceea foarte mult şi atâta timp cât va exista Editura *Vinea*, eu, unul, nu voi publica decât la *Vinea*. Asta nu înseamnă imoralitate. Multe din cronicile scrise la această carte îmi dau şi ele minimul sentiment că nu sunt chiar un rătăcit în lumea literară. Poate că în sinea mea chiar cred că le-am făcut o favoare congenerilor mei că m-am lăsat paginat alături de ei. Este drept, în acelaşi timp, că eu cred că şi ei, la rândul lor, mi-au făcut o mare favoare acceptând să se lase paginaţi alături de mine.

Cred că este evident că la *Vinea*, prin majoritatea numelor care publică aici, impostura, indulgenţa faţă de nonvaloare sunt cuvinte moarte. Am, fireşte, ca oricare, defecte omeneşti, sunt probleme la editură legate de spaţiu, de întârziere a apariţiilor, fiecare volum de poezie însemnând cu certitudine nerecuperarea niciodată a investiţiei făcute. Sunt probleme foarte dificile legate de difuzare, pentru că difuzorii fie că acceptă să preia 3-5 cărţi spre vânzare ale unui poet, fie că nu acceptă, din capul locului, poezie, dar nu s-a pus, nu se pune şi nici nu se vor pune niciodată probleme legate de compromisuri, de încurajarea conştientă a rataţilor, a mediocrităţilor. Aşa că ţi-aş fi de-a dreptul recunoscător dacă ai încerca să lămureşti lucrurile. Cred că eşti de acord cu mine că, în genere, critica literară nu este chiar o joacă de trei parale pentru beligeranţi imaturi şi neoneşti. Când acuzi un autor sau o instituţie de compromisuri trebuie să le poţi şi demonstra. Poeţii care au decis o anume componenţă a **Manualului de literatură**, mai puţin cel despre care oricum spui că nu eşti în stare să scrii, Cristian Popescu, sunt vii, sunt în Bucureşti. Dacă o discuţie cu Daniel Bănulescu poate fi, previzibil, inutilă, a lui fiind ideea de a face şi subsemnatul parte din cuprinsul volumului, cu drepturi egale cu ale celorlalţi, semnându-l şi asumându-şi-l în întregime, o întrevedere simplă cu Ioan Es. Pop, Mihail Gălăţanu ori Lucian Vasilescu îţi poate, fireşte, furniza dovezile compromisului la care i-am silit. Moralitatea desăvârşită în numele căreia te propui „câine de pază" te obligă să acţionezi în consecinţă.

11 iulie 2004, Bucureşti

Nicolae Ţone

Dragonul şi vrabia

bogdan-alexandru stănescu

Motto 1: "Sunt convins că, dintre toate ţările Europei, procentul cel mai mare de rataţi îl dă România. Există o tendinţă de abandonare, de non-rezistenţă, de înţelepciune lașă, care favorizează totul în afară de tragedie. Dacă aiurea eroul se defineşte în raport cu lumea, la noi eroismul nu poate avea alt sens decât rezistenţa la ratare. Mi-e scârbă de toţi învinşii soartei."
(Emil Cioran)

Curtezana Yoso-oi din casa Matsuba-ya îşi apleacă privirea blazată spre pictorul oficial al "Oraşului plăcerilor". Acesta ţine delicat între index şi degetul mare o pensulă cuprinsă parcă de sfială. Ochii săi sunt îndreptaţi spre faldurile unui kimono încărcat, linia imaginară ce uneşte vârful pensulei de poala hainei ţinteşte exact spre aripa desprinsă de trup a unei vrăbii luându-şi zborul. Coada pensulei trimite spre magnoliile abia schiţate din spatele pictorului. Poate că ceea ce ochiul artistului nu vede (ochiul artistului reprezentat), nu capătă destulă importanţă pentru a fi "depictat" cu minuţiozitate. Curtezana Yoso-oi, fiinţă a plăcerilor, abia ieşită din lunga perioadă a antrenamentului intelectual şi de alt fel, îşi ascunde mâinile în cutele generoase ale unui alt obiect de îmbrăcăminte, atent împăturit pe braţe. Dintre acestea se iveşte, secţionat, trupul înspăimântător al unui dragon incandescent. Curtezana pare a abandona instinctul primar, violenţa elementară în favoarea unui zbor delicat: trecerea e realizată cu ajutorul pictorului (îl ghicim aici pe Utamaro), dar este de fapt rezultatul educaţiei, al trecerii din zona instinctuală în cea a culturii. Şi, iată, greşesc, în spatele pictorului este un cireş, acelea nu sunt magnolii,

contraofensivă

iar reprezentarea rudimentară a florilor din stampă este compensată de migala cu care pictorul "obiect" le-a reprodus pe kimono. În copacul din spatele său nu se află nici o vrabie, pe kimono, da... Putem imagina meditaţia celor doi, curtezană şi artist, în aşteptarea momentului în care păsările să-şi ia zborul de pe cireşul "real".

Relaţia cu obiectul artistic este una pur personală: descrierea acestei relaţii devine un act de impudoare, dar unul necesar, o denudare ritualică, auto-flagelare şi umilire mistică. Îmi vine greu să explic domnului Ţone cum am privit eu, în această relaţie intimă, cartea apărută la editura sa. Am să încerc totuşi.

Relaţia cu obiectul artistic nu percepe compromis, poate de aceea fiind una mai strânsă decât cea dintre doi oameni, a căror legătură nu poate exista în afara acestuia... Aşa cum eu mă pot dărui total unei ore de reverie în compania cărţii, nu mi se pare exagerat să cer de la acea carte "perfecţiune". Nu mi se pare exagerat să-i cer să se muleze pe profilul meu, aşa cum eu sunt gata să o fac. Exerciţiul devine extrem atunci când aşteptările tale, ale Iubitorului, sunt foarte mari, atunci relaţia devine una încordată, tensionată, devine un exerciţiu de echilibristică în care nu eşti ajutat de nici un obiect pe care să-l balansezi în mâini.

Există două cazuri radicale: o dată, furia... Furia faţă de cel (mă refer aici la Iubit) ce n-a ştiut să se ridice la nivelul (sau deasupra) aşteptărilor tale. Al doilea caz este cel al unei satire blazate, al unei ironii acide care-ţi va roade creierul şi sufletul lăsând în urmă teren pârjolit. La mijloc este "literatură"...

Aşa cum am scris în prima parte a cronicii mele, consider **Manualul de literatură** o carte mare. Am plecat în această relaţie plin de încredere în partenerul meu, având totuşi în minte imaginea unei rupturi radicale; cu alte cuvinte, presimţeam, aşa cum se spune, o relaţie cu năbădăi... Cronica mea are un profil piramidal. Am pornit de la bază, pentru a escalada mai apoi până în vârful acela ascuţit ca o lamă de Toledo. Vă jur, domnule Ţone, că mai am şi acum urmele tăieturilor...

Domnul Nicolae Ţone este un editor remarcabil. Prima mea tentativă de răspuns consta din repetarea acestui enunţ până la umplerea paginii. Am considerat totuşi că acest editor merită mai mult respect din partea unui tânăr, chiar dacă editorul respectiv *nu ştie să citească*. Editorul acesta nu a văzut că adevărata concluzie se afla în prima parte a cronicii şi că tot ce i-a urmat n-a fost decât detaliere. De aceea, transformarea mea din vultur în vrabie, cum crede domnul Ţone că s-a întâmplat (metamorfoză ce ţine de tradiţia suprarealistă din care se hrăneşte cu nesaţ poetul Ţone), nu este altceva decât trecerea într-un registru delicat, senzual, unde orice detaliu, mişcare, mângâiere poate însemna întreruperea actului. Acum, ce să spun, călcătura de ex-fotbalist la Petrolu' a Domnului Ţone nu face decât să transforme acea relaţie într-o copulare grăbită de gang din Gara Basarab.

Strigătul meu, pe care "dragul Nicolae Ţone" (asta ca să folosesc aceleaşi mieroase fariseisme cu care am fost abordat) îl consideră à la Caţavencu, nu era decât mimarea unui strigăt, adică venea dintr-o contaminare ironică pe care o sufeream văzând că un grup ca cel al nouăzeciştilor se face că uită un membru amputat, ca şi cum n-ar fi existat niciodată... Uită "dragul meu Nicolae Ţone" că membrul amputat continuă să existe fantomatic, că respectivul convalescent resimte în continuare mâncărimi în locul unde ar fi trebuit să fie o mână, un picior... Sau poate Dan-Silviu Boerescu a fost un simplu "apendice", dispensabil oricând, pentru organismul nouăzecist? Nu era indignare sfântă, domnule Ţone, în tonul meu, era însă nevoie de un cititor care să nu aibă ochii înroşiţi de furie (vedeţi, vă acord circumstanţele unei furii mai mult sau mai puţin creatoare). De aceea cred că lipsa acestui membru ar fi o eroare (morală): eroare în relaţia mea cu textul, nu cu dumneata, nici cu oricare dintre nouăzeciști, mai puţin chiar cu însuşi Dan-Silviu Boerescu, pe care nu-l cunosc, deşi lucrăm în aceeaşi redacţie. Când m-am referit la criticul Laurenţiu Ulici, m-am gândit în primul rând la ajutorul pe care l-a acordat unora dintre nouăzeciști - gândiţi-vă la Ioan Es. Pop, domnule editor-poet-trăitor-al-literaturii-pe-viu... Îmi aduceţi aminte de un coleg de facultate care, de fiecare dată când venea vorba despre o carte pe care o citeam, îmi spunea condescendent: "Ah, o am şi eu..." Le avea, dar nu le citea. În faţa relaţiei mele cu textul **Manualului** aduceţi argumente editoriale, vă contraziceţi flagrant - din totalitatea textului monstruos pe care l-aţi scris reiese un portret de grup departe de a fi al unor prieteni. "Carte a prieteniei"... Ce baliverne! (aici chiar sunt indignat.)

Motto 2: "Nicolae Ţone este poetul de la a cărui apariţie am început să-l stimez profund pe editorul Nicolae Ţone."
(Ioan Es. Pop)

Domnule Ţone, consider că prezenţa dumneavoatră în acest volum îi ştirbeşte perfecţiunea. La fel cea a doamnei Floarea Ţuţuianu. Dacă vroiaţi o carte în afara cărţii, trebuia s-o prindeţi cu agrafe de coperta a patra. Aş fi putut s-o înlătur şi să mă ocup exclusiv de **Manualul** nouăzeciştilor. În cazul de faţă, însă, în acea relaţie senzuală pe care o am cu textul, se bagă tot felul de străini care-mi taie orice poftă. Şi totuşi, repet, concluzia cronicii s-a aflat în prima ei parte: cartea mi-a plăcut atât de mult încât am acceptat, pentru prima dată într-o relaţie textuală, să fac un compromis. Compromisul este al meu.

Circulă o poveste despre un respectabil critic literar, decedat de ceva vreme, fost coleg de bancă, în liceu, cu Eugen Ionescu. Vorbea întotdeauna cu dispreţ despre fostul său coleg. La un moment dat, maliţiosul grupului îi strecoară: "... dar, maestre, se spune că ar fi un geniu!". Indignat, criticul se înroşeşte la faţă şi abia îngaimă: "... geniu? Geniu? Ce geniu, domnule...?! L-am cunoscut eu, îi mirosea gura..." Cam acestea sunt şi argumentele editorului Nicolae Ţone: şi-a dat la gioale cu prietenul său Dan-Silviu Boerescu, s-a cunoscut cu nu ştiu cine etc. Haideţi la text, domnule Ţone! Mergem împreună, ţinându-ne de mânuţe? După umila mea părere, ultimul suprarealist adevărat este Gellu Naum, pe când dumneavoastră nu faceţi altceva decât să mimaţi tehnici... Ştim cum se scriu cronicile literare în această ţară, nu le aduceţi ca argument. Cel puţin Iovănel este un tip onest şi foarte inteligent..., iar în privinţa tehnicilor, în această scrisoare deschisă v-a reuşit dicteul automat cu vârf şi-ndesat.

În final, repet:

1) consider lipsa consecvenţei (până la un punct) ca pe un atribut al inteligenţei flexibile

2) dacă organismului îi este amputat un membru, ar trebui ca măcar amintirea acestuia să rămână. Altfel, avem de-a face cu o eroare morală sau cu o amnezie ciudată

3) nu am scris despre Cristi Popescu pentru că nu am vrut să-i aloc doar atâta spaţiu cât îmi impunea cronica. A fost vorba de respect, tovarăşe Ţone, nu este nimic psihanalizabil aici şi vă sfatuiesc să nu intraţi în detalii din domeniu pentru că vă faceţi de râs.

4) în cazul în care aţi fost forţat să participaţi cu texte la această antologie de grup, compromisul le aparţine şi celorlalţi.

5) Supremul compromis îmi aparţine, pentru că această carte îmi place în continuare şi o consider o realizare admirabilă, în ciuda defectelor.

Ah, şi, în final, dat fiind că zvonurile circulă repede pe malurile Dâmboviţei, cred că ar fi trebuit să-i amintiţi pe toţi acei "auctores" care-au compilat la măreaţa dvs. Scrisoare deschisă. Cred că deschisă se referea la faptul că s-a lucrat la mai multe mâini şi în straturi succesive de cerneală, nu-i aşa? Felicitări, domnule Ţone, aţi reuşit un palimpsest. Cu toate aceastea, tot eu sunt cel imatur şi neonest... Voi încheia aşa cum am vrut de fapt să răspund, de la bun început: " Ai, mă, domnu' Ţone!"

Cu respect,

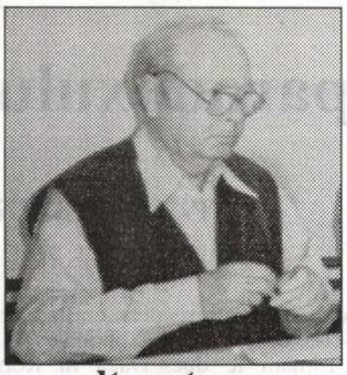
Vrabia de pe kimono-ul curtezanei Yoso-oi

România, țara paradoxului

radu marian

Suntem în an electoral. Iar o parte dintre concetățenii noștri - ce-i drept, cam mică-i partea! - se bucură de avantaje. Fenomenul nu este întâlnit numai la noi, ci și în țări cu mai mult staif. Dar cum la noi totul este atipic - democrația, drepturile cetățenești, viața cotidiană - și avantajele intră și ele într-o asemenea categorie. La ce vreau să mă refer? De curând, în Monitorul Oficial s-a publicat Hotărârea Guvernului prin care corespondenții Televiziunii Naționale în străinătate sunt asimilați personalului de stat trimis în misiune diplomatică permanentă. Adică, acești corespondenți au drepturile pe care le au ambasadorii noștri în străinătate. Ăsta da cadou făcut de Guvern celor care le țin isonul. Căci nu există nici o deplasare a premierului sau președintelui, pentru ca ei, corespondenții, să nu fie pe față. Sigur, îmi veți spune că așa este normal. Așa se întâmplă peste tot. E adevărat că o televiziune națională trebuie să fie vocea oficială a guvernului atât în țara respectivă, cât și în alte țări. Numai că la noi, pe fondul în care mulți jurnaliști - ce să mai vorbim de scriitori, care nu pot intra în categoria cu pricina - sunt înjurați sau bătuți sau huiduiți de oamenii de rând sau neluați în seamă de autorități, cei de la Televiziunea Națională au un cu totul alt statut. Ca să nu mai vorbim de ce responsabilitate are un diplomat român într-o țară străină și la ce responsabilități are un jurnalist. Iar fondul pentru promovarea imaginii externe a României este atât de mic, încât la amabasadele noastre în țări străine sau la centrele noastre culturale nici hărți cu România nu găsești, darămite alte informații. Dar să vedem la ce favoruri s-a gândit Guvernul să le acorde acestor „Corespondenți ai Televiziunii Române în străinătate" (așa cum sunt ei, generic, numiți, în hotărâre)? Ei au dreptul la indemnizații, fonduri pentru locuință, cheltuieli de transport, indiferent dacă banii vin din fondurile pentru promovarea imaginii externe a României sau din surse proprii ale Societății Române de Televiziune. Într-un cuvânt aceștia sunt bani publici. Nu mai vorbim că tot din banii publici șefii de departamente sau directorul general sau producătorii din Televiziunea Națională au salarii mai mari decât președintele țării. Banul public este bun la toate. Și la spectacol și la scandal. Dar ce mai spune hotărârea cu pricina? În categoria acestor „Corespondenți..." intră și redactorii sau reporterii, dar și personalul tehnic. Să vezi acum ce bătălie începe la Televiziunea Națională pe locurile pentru străinătate. Să-i vezi cum se vor înghesui, care mai de care, să vrea să plece. Să vezi ce se vor mai înroși firele telefonice. Să vezi cum vor intra în priză pilele. Pentru că, nu-i așa, e timpul să mai vedem și noi ce se întâmplă în jurul nostru. Că până acum au tot plecat și au făcut tot felul de stagii prin diverse țări. Că din aceste stagii nu au prea învățat mai nimic, asta e. Nu poți învăța așa, în două-trei luni. Dacă ar fi învățat ceva, emisiunile posturilor Naționale de Televiziune ar fi arătat altfel. Adică nu tot felul de micuțe blonde și brune sau tineri cu mușchiuleți ar fi venit pe posturi să îngâne și ei trei-patru vorbe bâlbâite, și alea citite pe prompteruri. Sau știristele noastre ar fi trebuit să învețe la bursele la care au fost trimise că a citi știrile nu este treabă de actor. Ele nu citesc, ele interpretează. Meteahna asta o au mai toate de la posturile noastre de televiziune. Ori îți țipă în ureche vreo știre, ori frazează de așa manieră încât nu înțelegi nimic din ce ți se transmite. Dar să vedem cum vor fi plătiți acești vajnici corespondenți? Evident, în valută și în lei. Cine îi va plăti? Televiziunea Națională, pentru că așa se spune în hotărâre: „salariile și celelalte drepturi sunt suportate de instituțiile de care aparțin cei trimiși în străinătate". Astfel, salariul lunar va fi în valută, transportul, cheltuielile de chirie, întreținere și de dotare a locuinței din străinătate, indemnizația pentru concediul de odihnă, unele cheltuieli medicale, toate acestea vor fi tot în valută. Mai mult, și membriilor familiei din care provin acești „Corespondenți....", în cazul în care cel trimis va sta mai mult de un an, li se vor plăti indemnizații. Deja, Televiziunea Națională a înființat, cu ajutorul Guvernului, posturi de corespondent TVR la Washington, Bruxelles, Paris, Berlin, Moscova, Ierusalim, Sofia și Chișinău. Cine se află la aceste posturi se poate vedea în fiecare seară la știrile TVR. Scriind toate acestea vor fi, poate, voci care mă vor acuza de invidie. „Scriitorii ăștia sunt mereu niște cârtitori" - vor spune unii. Însă, dacă este să judecăm drept, ce se întâmplă acum în media audio-video te lasă cu gura căscată. Citim mai mereu prin presă că vedete de tot felul au niște salarii de te apucă amețeala. De multe ori m-am întrebat, domnule, ce fac oamenii ăștia de au așa venituri. Adică am citit că una dintre cele mai mari vedete ale Televiziunii Naționale are un salariu de aproape 16000 de dolari pe lună? Întrebarea firească este: ce face ea pentru societate, ca să primească o asemenea sumă de bani, într-o Românie săracă și pauperă? Îți aduce la fiecare sfârșit de săptămână - văz Doamne! - bucuria în casă. O să mi se spună că o televiziune trăiește din publicitate. Dar în România se întâmplă un paradox. Toate aceste societăți de televiziune care își plătesc vedetele cu salarii astronomice au datorii la stat. Asta nu înțeleg. Dacă îți permiți tu, ca patron sau consiliu de administrație, să-ți plătești unul, doi, trei angajați, cu asemenea sume, atunci cum ești dator la stat? A fi dator la stat înseamnă că societatea ta nu stă pe roze și atunci de unde ai banii pentru asemenea salarii? Dar cum nu mă pricep la economia de piață românească, nu mă bag. Însă, ca orice intelectual al acestei țări, am dreptul să-mi pun întrebări. Iar aceste întrebări mi-au venit în minte făcând o comparație între statutul scriitorului de la noi și statutul acestor „vedete" născute peste noapte. Oare câte nopți albe au trudit ele pentru un cuvânt rostit de gurița lor dulce? Oricum pentru zâmbetul și însăși prezența pe sticlă, e drept, merită salariul plătit. În timp ce pentru alte urgențe ale societății nu sunt bani, pentru zâmbetele vedetelor se găsesc. De mulți ani trăim într-un uriaș paradox. Am mai scris despre asta, cum am mai scris despre viețile paralele pe care mulți români le duc. Dacă în România există așa de mulți bani, atunci ar trebui să fim departe. Nu cu datorii externe foarte mari, nu cu școli care cad peste elevi, nu cu scriitori care nu au ce mânca și nu pot să-și publice volumele ș.a.m.d. E adevărat - realitatea o arată -, în România sunt bani. Numai că ei nu sunt bine orientați. Ei merg în buzunarele cui, practic, nu ar trebui. Zilnic citim prin ziare tunuri de miliarde și miliarde de lei. La toate acestea guvernanții noștri sunt orbi. De apropape 15 ani aud că la noi corupția este un flagel. Dar tot de atâția ani constat că aproape nimic nu se face concret. În zadar ne atrag atenția străinii - vezi ex-ambasadorul SUA sau Comunitatea Europeană -, în zadar vorbim pe la colțuri, în zadar totul. Pe zi ce trece, buzunarele unora se umplu de bani, iar pe ale altora le bate vântul. Vedetele de televiziune se nasc peste noapte, cum se nasc și vedetele politice și cele de showbiz. Lumea

se uită la ele ore și ore, înțelege ce poate și adoarme gândindu-se la datoriile de a doua zi. Revenind la cadoul făcut de Guvern Televiziunii Naționale, sigur are scopuri electorale. Actuala hotărâre o continuă pe cea din '95 - atenție înaintea unui alt an electoral - și astfel „imaginea" în lume este asigurată. Repet, acest fapt se întâmplă și în țările europene, dar nici o țară europeană nu are salariul minim pe economie cât este în România. Evident, cei care conduc Televiziunea Națională nici nu au habar de așa ceva. Ei spun că o televiziune se întreține cu bani. E foarte adevărat. Dar dacă tot se cheltuiesc atâția bani publici pentru ea, măcar să fie la standarde europene. Adică în România, măcar Televizunea Națională să fie la standarde europene, dacă viața de zi cu zi nu este. Dacă ne gândim, bine un cetățean al Comunității Europene nici nu s-ar da jos din pat pentru 70 de euro pe lună, cât este un salariu minim în România. Însă la Televiziunea Română trebuie să recunoaștem că numai salariile vedetelor sunt la standarde europene. Pentru că, în rest, ea lasă mult de dorit. Și asta se vede cale de o poștă. Numai cei care o conduc nu văd. În toamnă va începe campania, cadoul a fost făcut, bătălia pentru a pleca în străinătate va începe, iar bietul telespectator se va uita cu tristețe cum banii lui se duc pe apa sâmbetei. Dar România este o țară a paradoxului, iar din această matrice nu va putea ieși niciodată. Așa că geaba-i lună, geaba-i soare, noi tot cu năcazul stăm în brațe.



zoltan terner

Unde ne sunt cititorii?

Dacă literatura este într-adevăr în suferinţă, aşa cum simţim uneori, de vină sunt cititorii. Clar şi limpede. Cine altcineva? Cenzura a murit. Se poate tipări orice. Se poate scrie orice. Şi totuşi, parcă ceva nu merge. Ne bântuie sentimentul că nu mai avem cititori. Că se răresc rândurile acestora. Că "publicul cititor" se îndepărtează de noi. A intervenit ceva ca o răceală în relaţia dintre autor şi cititorul său. O neînţelegere. O înstrăinare. Ce s-a întâmplat? Ce se întâmplă? A trecut o pisică neagră? Adică o realitate alta decât cea care trebuia. Poate o pisică neagră care a viciat aerul şi a încurcat treburile. Ca să înţelegem, n-avem decât să ne întoarcem în timp. Altădată, nu mai departe decât acum două sute de ani, relaţia era clară şi bine stabilită: scriitorul se adresa sincer şi respectuos, îndatoritor şi încrezător, unui cititor considerat din oficiu luminat, isteţ, ospitalier, receptiv şi - mai ales - dispunând de timp şi răbdare fără de limite. Totuşi, în triada autor - cititor - realitate, primul element era pe atunci suveran. Autorul era, ca să zicem aşa, factorul de decizie. Demiurgul. Atotştiutorul. Atotputernicul. Precum bunul Dumnezeu. Sau măcar "secretarul Destinului", cum năzuia să fie Balzac. Astfel de "secretari ai destinului" au fost (dar altfel decât Balzac) şi Homer, şi Dante, şi Shakespeare. Autorul era stăpânul şi creatorul realităţii. Era dirijorul corului mut al nenumăraţilor cititori. "Homo lector", omul cititor, era mereu pregătit pentru primirea lui. Avea nevoie de el ca de aer, ca de lumină, ca de apă. Viaţa sa era brodată pe canavaua imaginarului pe care îl plăsmuiau poeţii şi naratorii, profeţii şi romancierii.

În secolul 20 funcţia cititorului se schimbă. Întâi de toate, el devine "lector". Rolul său devine activ. El fiind acela care re-crează opera, o reproduce, o interpretează, îi dă glas şi viaţă. Înainte fusese un receptor pasiv, un confident, o ureche. Retină pentru a vedea. Minte pentru a înţelege. În literatura secolului al XX-lea, lectorul devine un personaj. Fără el opera nu e completă. Autorul nu mai este stăpân absolut. Nu mai este atotştiutor. Îşi mărturiseşte neştiinţa, îndoielile, neputinţele. El nu mai joacă rolul principal. Acesta e preluat de lector. Autorul tinde parcă să regreseze pe locul al doilea. Acesta urmând să fie noul pact, noua relaţie instituită între scriitor şi cititorul său. Mai exact, între operă şi lectorul său, ceea ce e altceva. Din partea acestuia din urmă se aşteaptă acum o lectură creativă, productivă. În secolele anterioare, cititorului nu i se pretindea altceva decât să citească. Şi, eventual, să înţeleagă cât de cât. Lectura era o ocupaţie comodă. Tolănit în fotoliu, el urmărea o poveste. Era confesorul autorului. Acum, odată cu Proust, Kafka, Joyce, noul roman, teatrul absurd şi celelalte, lectorului i se cere mult mai mult. E adevarat, întotdeauna unui cititor "adevărat", pentru a degusta din plin deliciile lecturii, i se cereau câteva însuşiri de bază: gust, spirit critic, imaginaţie. Nu toţi erau înzestraţi cu aceste daruri. Au fost şi sunt şi azi oameni suferind de o infirmitate parţială sau totală în materie de trăire a imaginarului. Oameni handicapaţi în ce priveşte imaginaţia. Condiţie teribil de tristă. Statistic e o categorie deloc neglijabilă. Dar nu despre aceasta e vorba în însemnările de faţă. Nefericita categorie de inapţi pentru imaginar aparţine fiziopatologiei perceperii universului cultural.

Ca urmare a evoluţiei literaturii moderne, cititorul tinde, cum am văzut, să devină, parţial, autor. Iar acesta din urmă ocupă - într-un fel - locul cititorului. Schimbare de locuri. Ca la un cadril. Cititorul dansează cu autorul. Cine conduce dansul? Autorul? Nu întotdeauna. Din timp în timp, se produce un schimb de locuri.

Exista o "lectură de elită", aşa cum există o creaţie de elită. Se poate vorbi, cum zice criticul şi istoricul literar Alex. Ştefănescu, de "mari cititori". Are, firește, dreptate. Pe măsură ce se rafinează literatura, cititorului i se propun şarade tot mai dilicile. Lectura se complică, devine imprevizibilă. Nu mai e acea "zăbavă" plăcută şi folositoare a "cetitului cărţilor", de care vorbea cronicarul. Lectura devine o aventură complexă. Pentru a-i face faţă la parametri superiori, se cer aptitudini înnăscute şi cultură a lecturii. Talent şi cultură. Poate că există şi un geniu al lecturii. Marii critici îl au. Numai aşa pot obţine favorurile celei de a zecea muze, cea a criticii, după cum o considera Voltaire. Nu e deci nepotrivit să vorbim despre vocaţia de cititor sau de lector.

Ce ne facem însă cu acei cititori care nu sunt dispuşi să înveţe arta sau ştiinţa lecturii? Cu cei care nu acceptă noul raport operă-lector, cu cei care nici nu se gândesc să se înhame la acest travaliu de "decodare", de săpare la fundaţiile operei pentru a da de filonul de metal preţios, ascuns dincolo de obscurităţile labirintice ale textului? Autorul nu îl întreabă dacă e dispus să accepte jocul, dacă e gata să se prindă în hora semnelor încifrate. Se scrie pentru o elită tot mai "subţire". La limită, pentru critici, adică pentru lectorii de excepţie. Aceştia urmând să slujească drept ghizi în explorarea labirinturilor operei. Dar cei care nu îi citesc pe critici? Aceştia nu mai înţeleg aproape nimic şi se lasă păgubaşi. Dau bir cu fugiţii. Se opresc în faţa ecranelor TV. Încep să se adape la izvoarele tot mai nesănătoase ale divertismentului audio-vizual. Din ce în ce mai multe milioane de oameni abandonează lectura, (Cartea), în favoarea mediei electronice. Din ecranele miliardelor de televizoare, de computere, de DVD-uri, se revarsă peste omenire uriaşul puhoi al produselor industriei de divertisment. Nimic şi nimeni nu mai este în stare să îi ţină piept. Oferă pe săturate tot ce poftesc poficioşii plăcerilor senzuale, de la cele mai joase, ţinând de fiziologie, şi de la cele mai întunecate şi mai aberante, la cele care servesc drept substitute facile ale soluţiilor de fericire. Kitsch-ul erotic, sentimental şi politic devine dominanta para-estetică a epocii postmoderne. Kitschofagia devine o trăsătură definitorie a omului ajuns pe cele mai înalte "piscuri" ale evoluţiei tehnico-ştiinţifice. Cele mai sofisticate şi mai performante aparate electronice varsă zi şi noapte asupra oamenilor sub formă de zoaie, un ghiveci format din sex, violenţă, ritmuri tot mai frenetice, stimuli lacrimogeni tot mai reduşi mintal, tot mai puerili şi mai standardizaţi. Escalada violenţelor sângeroase şi a ororilor, şi a cruzimii creşte mereu în intensitate. Am aflat astfel, o parte din răspunsul la întrebarea din titlul acestor însemnări. Ştim de ce şi unde fug cititorii noştri. Mai sunt şi altele. Am simplificat, firește. E inevitabil. Şi poate că am îngroşat excesiv trăsăturile urâte ale lumii de azi. Pentru că sunt încă motive de sperenţă. Încă. Puţine, dar suficient de luminoase pentru a fi băgate în seamă. Încă. De pildă, în ciuda a toate, cartea trăieşte. Pe ici, pe acolo, chiar prosperă. Bibliosfera, sfera formată din sutele şi sutele de miliardele de cărţi vechi şi noi care învăluie Planeta Albastră, nu se subţiază. Dimpotrivă. An de an, se adaugă alte miliarde de cărţi, bună parte din ele, bune, frumoase, deştepte.

Lectura n-a încetat să fie una dintre bucuriile majore ale oamenilor. Se vând anual sute de milioane de cărţi. Oamenii cumpără cărţi. Putem presupune că le şi citesc. Exista deci cititori. Lectura face parte, evident, din spiritualitatea vie a unui neam. Am găsit, în acest sens, într-una din cărţile lui Alex. Ştefănescu, **Prim Plan**, un titlu de paragraf pe care l-am reţinut: "Scrisul şi cititul ca bogăţie naţională". Mi se pare şi adevărat şi frumos exprimat. Subscriu. Şi mă gândesc că, la fel ca scrisul, şi lectura se poate încărca cu un anumit sentiment de demnitate şi - de ce nu? - chiar de responsabilitate. Ca şi literatura însăşi, lectura e un joc existenţial grav, vital, aş zice, în supravieţuirea omului. Mă refer, firește, la acel om pe care îl cunoaştem, pe care îl dorim, omul uman, nu cel automatizat. În acest sens nu e nepotrivit să vorbim despre demnitatea lecturii, despre importanţa ei în supravieţuirea lui "homo humanus". Faimoasa expresie "viciul nepedepsit al lecturii", repetată până la saţietate, mi se pare o enormitate. Ea nu putea ieşi decât din capul unui burghez mărginit, cu mentalitate de cârnăţar. Nu, lectura nu e viciu. E o virtute îngerească. Chiar dacă, uneori, prin exces, te poate înebuni, aşa cum insinuează Cervantes în cazul lui Don Quijote de la Mancha, sublimul nebun.

Sigur, scriitorului nu-i poate pretinde nimeni să scrie simţindu-l permanent în spatele său pe cititor. Şi totuşi, parcă nu se cade ca acesta să fie ignorat cu desăvârşire. Dacă scriitorul îi întoarce spatele, şi cititorul va face la fel.

Da, strâns cu uşa, cititorul recunoaşte că el e vinovat de răceala care pare că s-a instalat între el şi scriitor. Perpetuând străvechiul respect pentru maeştrii scrisului, cititorul ia toată vina asupra sa. Scriitorul, susţine el, nu e niciodată de vină. Acest cititor greşeşte prin excesivă modestie. Prin orgoliu de cititor insuficient dezvoltat. Cititorul are tot dreptul să se revolte. Să nege. Să-şi pretindă drepturile. Să fie un cititor liber. Suveran. Să pretindă o adresare corespunzătoare: Măria Sa, cititorul.

Da, maestre, e în interesul nostru să îl protejăm pe cititor. El nu mai are, ca altă dată, nici răbdare, nici timp, fără limite. Să nu-l excludem din jocul nostru, făcând din acesta un pariu între şi pentru iniţiaţi. În fond, fiecare scriitor are cititorii pe care îi merită şi câţi merită. Cu excepţia, normal, a situaţiilor când pisica neagră traversează scena.

Iar, în încheiere, o urare: "Să-ţi trăiască cititorii, maestre! Să ţi-i ţină Dumnezeu în viaţă şi în putere!"

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Viitorul număr al revistei noastre va apărea în prima decadă a lunii septembrie

BIBLIOTECA

2048
Biblioteca ASTRA
SIBIU

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 32 (662)
Miercuri, 8 septembrie, 2004

După cum am observat cu mare amărăciune, eu nu m-am numărat printre favoriții laudelor de la postul de radio Europa Liberă, rezistența mea de substanță la tot ceea ce este comunism nu a fost observată, stilul meu publicistic a fost pus în serie cu al altora, te miri cine. Încât în ultima alcătuire memorialistică a doamnei Monica Lovinescu m-am putut vedea menționat și eu acolo, printr-o referință a lui S. Damian despre care toată lumea știe cine a fost și cine este și în care acesta, reprofilat pe apărător al Occidentului, mă acuză pe mine de naționalism, anti-occidentalism, blocare față de civilizația lumii libere.

alexandru george

maria-ana tupan

Shakespeare introduce o altă măsură pentru timp: istoria ideilor. Și o altă dimensiune pentru spațiu: palimpsestul ficțiunilor create în el de-a lungul timpului istoric. Erasmus, combătându-l pe Luther, susținuse că nu există războaie juste. Dar pacea nu este suficientă, în condițiile despotismului, inechității, pauperității, misticismului. Shakespeare deplasează accentul către valorile civice.

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Relatare despre cum am ratat pe ultima sută de metri Universitatea serală de partid

constantin novac

literatura lumii

Treizeci de femei

carl norac

pag. 17

Marea Pagodă a Gâştei Sălbatice

horia gârbea

Când delegaţia Uniunii Scriitorilor a părăsit Beijingul pentru a cunoaşte China, primul zbor (vreo două mii de km) a fost spre Xi'An, capitala provinciei Shaangxi. Vechea capitală a Chinei e azi centrul industriei electronice şi IT. Oraş imens, întins acum în afara unui străvechi zid de incintă, păstrat întreg, are milioane de locuitori, bulevarde uriaşe.

Am locuit la un hotel japonez cu nume englez – Garden Xi'An – simbol al deschiderii Chinei, aflat lângă Marea Pagodă a Gâştei Sălbatice. Există şi cea Mică a Gâştei Sălbatice în Xi'An. Cea mare - un turn

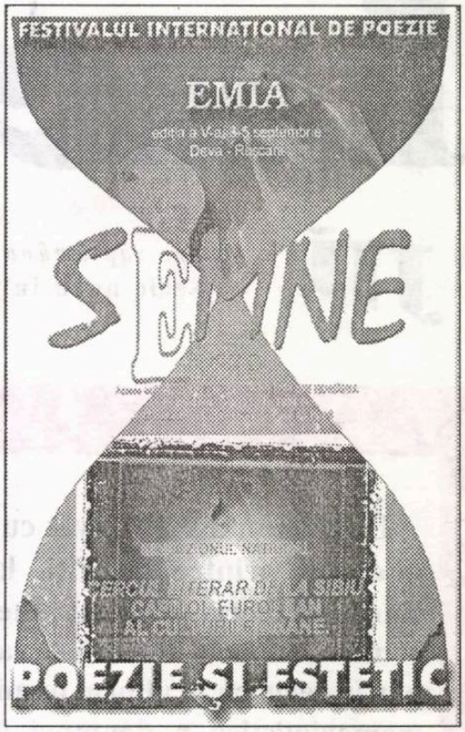
vizor

pătrat de piatră cu 6 niveluri, cel mai vechi semn al convertirii la confucianism a zonei, cu sute de ani în urmă. Din spatele pagodei, o promenadă dublă încadrează bazine largi, care coboară în trepte spre un bulevard. Ansamblul e nou nouţ şi a fost inaugurat într-o seară de sâmbătă cu jocurile unei orgi arteziene. Muzica se auzea perfect în toată zona (vreo zece hectare de bazine fragmentate cu şiruri de arteziene), iar apa, luminată de proiectoare, ţâşnea în forme geometrice şi intensităţi reglate prin vreun computer în consonanţă cu sunetele. Impresia era fabuloasă. Profesorii Mircea Muthu, Nicolae Oprea şi cu mine priveam pierduţi printre zeci de mii de chinezi plini de mândrie că jumătate din muzică era europeană!

Jocul a durat vreo două ore, am revenit la Garden-Hotel reconfortaţi. Trebuie să spun că hotelul-grădină e poate locul cel mai frumos unde am locuit vreodată. De altfel, el l-a găzduit şi pe împăratul Japoniei când a vizitat Xi'An. *Lobby*-ul imens, decorat de un pictor japonez, are patru restaurante, două baruri, magazine. Din el pleacă aripile scunde, doar două niveluri, care înconjoară o grădină japoneză. Fiecare aripă are un nume de animal din zodiacul nipon, noi am stat în cea a Tigrului. Într-o clădire anexă se află teatrul. Singurul regret: nu există piscină atât de necesară la cele 40-42 de grade - căldură uscată - ale zonei.

La o sută de metri de hotel, un fel de uliţă veche, săracă, tipic orientală, cu mici prăvălii şi localuri la care mâncarea se prepară şi se serveşte în mijlocul drumului. Am străbătut-o ziua împreună cu Mircea Muthu. Noaptea n-am fi avut curaj. Poate aşa era tot cartierul cu puţină vreme în urmă, dar în China lucrurile se schimbă repede: chiar alături se dărâmase tot. Chinezii nu demolează cu clădirea sau cu strada, ci direct cu sectorul. Monumentele, precum Marea Pagoda sau vechiul zid de apărare, rămân izolate în centrul unor zone modernizate.

Tot la Xi'An am văzut un spectacol muzical ce reconstituia, cel puţin prin scenografie şi costume, fastul dinastiei Tang. El se desfăşura într-un hotel uriaş din centru pentru a fi mai accesibil turiştilor. Care stau la mese şi, în timpul show-ului, iau cina şi fotografiază copios. În China, spectacolul teatral e foarte legat de performanţa fizică, muzicală şi coregrafică. Dar despre spectacolele chinezeşti am de scris foarte multe.



Cu multe eforturi (mai ales financiare), la Deva, poeta Paulina Popa editează cea mai importantă revistă literară din zonă (în imagine)

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Edituri-lor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

stelian tăbăraş

Tehnica digitală *avant la lettre*

Excepţia - posibilitatea de a fi *altfel* ori *nesincronizat* cu alţii, este mai adesea dramatică, dureroasă decât avantajoasă.

Până la o reformă a învăţământului, de prin 1950, bătaia era permisă în şcoli, ba chiar încurajată şi ca mentaliatate. Cum să ne mai mire acest supliciu aplicat copiilor, când soldaţii înşişi puteau fi bătuţi „conform regulamentelor militare". Cineva mi-a arătat chiar un desen care explica în ce mod trebuie bătut un soldat sau căprar la încălcarea vreunei reguli: pedepsitul era pus cu faţa în jos, i se trăgeau pantalonii la vine, doi alţi soldaţi i se aşezau unul pe cap şi altul pe picioare. Al treilea lovea cu varga sau centura militară. În picioare „majurul" (sergentul major)

nocturne

„asista" numărând, veghind ca toate loviturile să fie la fel. Semnase un asemenea regulament însuşi Ion Antonescu - general şi mai apoi mareşal. În condiţiile în care se mai cerea şi eroism pe front.

Revin la şcoală: uneori, înşişi părinţii, mai ales cei de la sate, îi încurajau astfel pe învăţători (la trei veacuri de la „Habeas corpus!") oferindu-le învăţătorilor rolul unui fel de mamoş: „Să-l baţi, domnu' învăţător, să iasă *om* dintr-însul". Învăţasem să citesc mai înainte de vârsta şcolară, nu eram o excepţie, în toate casele cu mai mulţi copii se întâmpla aşa, cei mai mici „spionându-i" pe cei mai mari pe când îşi făceau lecţiile în aceeaşi unică odaie. După priceperea misterioaselor semne urma o perioadă „cicălitoare", în care copilul silabisea tot ce era scris prin casă: calendare de perete sau originale *postere* scrise pe pânză şi atârnate prin bucătării: „Fii tare ca o stâncă/ Nu uita că eşti românc㔠sau „Ia aminte de la fluturi: vizitele scurte sunt plăcute". La fel, după ce îmi însuşisem „şirul natural al numerelor", număram orice: ulucile gardului, păsările conţinute într-un stol, pomii, oile. Începusem dintr-un impuls ancestral să fac inventarul Universului. Îmi picase sub privire o cutie de carton ce conţinea nişte discuri de surogat de cafea presate împreună cu zahăr, ce se făceau rapid, turnând peste un asemenea „drops" apă clocotită. Era rămăşiţă din proviziile de front, în desen, cel ce amesteca într-o cană cu o linguriţă, era soldat. După explicarea „modului de preparare" urma un agramat îndemn: „Beao fierbinte!"

A venit vremea primei clase, la o compunere am scris tot astfel (nedespărţind imperativul de pronumele său personal). Un creion roşu tăiase cuvântul (cuvintele), dar şi hârtia caietului. M-am ridicat şi am spus (Sfântă încredere în cuvântul tipărit!) că e corect cum am scris eu. Jap! Jap! două palme („Adică, analfabetul sunt eu, nu?") Am adus a doua zi cutia cu îndemnul scris pe ea. Dar, palmele, ca şi mortul de la groapă nu se mai întorc, cel puţin până azi.

Un coleg de şcoală de atunci nu răzbea deloc tabla înmulţirii, nici măcar pe cea uşoară, cu „cinci". Tremura în faţa tablei cu mâinile la spate, cuminte. Învăţătorul l-a luat pe departe: „Câte degete ai tu la o mână?" Numărând „pe blat", elevul prinse curaj: „Cinci, domnu' învăţător". „- Buuun! Şi la amândouă împreună?" „Unsprezece!" răspunse colegul. „Cinci linii la o palmă, cinci la cealaltă! Ca să-ţi intre în cap: zece!" Încasează icnind cinci, *cu tăişul*, la stânga. Întinse apoi cu disperare şi dreapta. La dreapta avea *şase degete!* Evident, nici la el, „ca şi mortul de la groapă", loviturile primite nu s-au mai putut întoarce.

la limită

His Master's Voice

caius traian dragomir

Edison, inventând fonograful, a realizat exact ce înseamnă vocea mecanică, înregistrată, vocea transmisă, decuplată de ființa umană (oare totdeauna umană?) căreia îi aparține sau i-a aparținut cândva. Prin chiar asimetria comunicării, asigurată de aparatura de înregistrare și reproducere - ori de transmitere -, vocea aceasta (mecanică, electrică, electronică), devine o forță stăpânitoare, creează autoritate, este vocea stăpânului tău (al lui, al oricui). Vocea înregistrată, a fost "vocea stăpânului" încă de atunci când a circulat sub formă de cilindri de gramofon sau de discuri, de la producătorii de sunet la posesorii de gramofoane sau patefoane. Ea a căpătat o putere fabuloasă odată cu radioul, pentru a deveni mai mult decât o hiperputere - probabil singura putere - prin asocierea cu imaginea, în televiziune sau prin Internet.

Un jurnalist grec de o deosebită anvergură intelectuală, spirituală, larg apreciat în țara sa, nota de curând că principiul marilor spectacole, de mase, nu face să renască, astăzi, atmosfera civică și gustul estetic antic, probând mai curând vitalitatea - încă - a metodelor de influențare, de alienare, de ghidare a conștiințelor produse de geniul malefic al unui Goebels, ori al unui Stalin. Rolul istoric al comunicării este dincolo de orice îndoială. Fără ansamblul cunoștințelor acumulate, prin călătorii, contacte și relatări, de precursorii lui Aristotel, fără transmiterea, de către filosof, a acestui fond informațional și de cunoaștere, prințului (și apoi regelui) Alexandru, apetitul său de a cuceri lumea probabil că nu s-ar fi născut. Desigur, nu doar sunetul mecanic al vocii înregistrate este puternic și influent - orice vorbă provenind de la o autoritate, orice imagine care aprinde emoțiile joacă același rol. În lumea modernă se poate distinge clar ce înseamnă "vocea stăpânului" - sau mesajul transpus în imagini iradiat de prestanța acelui stăpân. Primul Război Mondial a fost războiul cinematografului (este drept, mut) - mondializarea mesajelor înregistrate pe film a condus la mondializarea opozițiilor de putere și a morții violente. Cel de-al doilea Război Mondial este produsul radioului; crimele partidelor extremiste ar fi avut efecte istorice nesemnificative (rămânând însă la fel de odioase) fără radio. Discursurile lui Hitler și Stalin (dar și cele ale marilor șefi democrați), netransmise prin unde, nu ar fi inflamat masele de adepți conducându-i la luptă, la aparența inițială a succesului și la realitatea ulterioară a dezastrului. Războiul Rece a fost o parte semnificativă a istoriei televiziunii și videocasetei. O lume fără comunicare nu ar fi altceva decât un univers autic, lipsit de conținut, fără vibrație, psihotic - dar comunicarea produce, până la urmă egal, viață și moarte. Când însă - și cum - vocea altuia devine vocea stăpânului tău ?

S-a spus că spiritul european s-a născut în atelierele create la Atena pentru copierea textelor în scopuri de educație și comerciale, din dispoziția tiranului Pisistrate, în secolul VI î.Ch. Operele homerice s-au cristalizat astfel în ediții definitive. Acest spirit european a evoluat odată cu invenția lui Johannes Gutenberg, cu aceea a lui Guglielmo Marconi, prin extinderea sa americană generând o civilizație care a dat pe Edison, pentru ca, ulterior, să facă pentru tehnica informației și a comunicării la fel de mult pe cât a făcut și lumea culturii vestice tradiționale. Întreaga problemă a comunicării se poate însă traduce într-o formă simplă : asimetria fluxurilor informației stimulează individualitatea, personalitatea umană, încercând să o atragă înspre vârful piramidei comunicării sau, dimpotrivă, ierarhizează rigid și dominator umanitatea într-o serie nefericită de straturi ale comunicării, de clase în sensul cel mai vechi și mai reprobabil al termenului, creând o "voce a stăpânului" și o lipsă de voce a celui obligat să asculte, condus înspre ascultare, constrâns, dar mai adesea resemnat să asculte acea "voce a stăpânului". Sincer vorbind, numele, mai corect logo-ul companiei edisoniene este cât se poate de simpatic, iar imaginea câinelui fascinat de sunetul lansat în aer prin pâlnia gramofonului este de-a dreptul înduioșătoare și tandră, dar ea ne vorbește despre un adevăr mai profund care, în intervale tragic de lungi uneori, a însemnat otrăvirea istoriei, compromiterea destinului persoanei umane, dezumanizarea.

Modelul goebelsian al comunicării a dispărut în anii disoluției comunismului - care este însă adevărata condiție, adevărul efectiv al relației informaționale între oameni? Vorbim, în termeni diferiți, spunând însă același lucru, despre degradarea culturală a lumii actuale, despre expansiunea continuă a unei culturi de consum - ce este acest fenomen dacă nu expresia împărțirii tehnologice a vocilor în voci ale stăpânilor și vocile inaudibile ale celorlalți, atunci când adevărata cultură decurge din faptul de a admite că există - și de a avea efectiv în vedere - o personalitate omenească deplină, reală și demnă, drept suport al oricărei voci, sonore sau discrete, acestea fiind spuse pentru a nu mai sublinia că vocile etichetate, sub raport tehnic, drept voci de stăpâni nu fac decât să creeze un sistem al disimulării, dincolo de care se află o întreagă lume, scufundată în neînțelegeri, iluzii, primejdii și falsitate.

acolade

Meditații la o anchetă

marius tupan

În unele părți ale țării, la sărbători campestre, un taraf de lăutari (căruia i se mai spune și bandă!) produce zgomote puternice, pentru a acoperi sunetele armonioase ale altor formații prezente în zonă. Intenția e una singură: să atragă atenția asupra sa. Cei obișnuiți cu decibelii stau aproape și se amuză, cei cu urechi sensibile preferă să renunțe la astfel de distracții și caută spațiile civilizate.

Controversata noastră tranziție a avut și are încă parte de astfel de agresori, care stimulează anarhia, confuzia, lehamitea. Nici domeniul cultural nu duce lipsă de așa ceva. Invenții surpinzătoare întâlnim la tot pasul. Probabil, niciodată nu s-au tipărit mai multe reviste ca acum. Destule cu programe bizare, dar cu ambiții nemăsurate. În unele orașe, numărul lor e mai mare decât al cititorilor, iar în altele, tirajul e reglat pentru anumite persoane, eventual pentru una singură, care nu se numește Lenin, să facem aluzie la o anecdotă din perioada stalinistă. Într-o democrație, e posibil orice, astfel că nu prezentăm accentele critice tocmai noi. Publicații efemere, alcătuite ca o salată orientală, nu rezistă nici măcar în Balcania.

De la o vreme însă, revistele ce stau sub semnul seriozității și valorii încep să fie individualizate și elogiate așa cum se cuvine. E și cazul „Ramurilor" din Craiova care, în preajma unui centenar, a luat foaia de temperatură a colegilor de breaslă. Nimeni din cei 16 semnatari nu a dat răspunsuri de complezență. Profesorul Nicolae Manolescu, parcimonios în astfel de ocazii, se exprimă tranșant: «Ramuri» rămâne și azi o instituție culturală fără de care Craiova și țara întreagă ar fi mai sărace". Caustic cum îl știm, Gheorghe Grigurcu se află în exerciții de admirație: "Revista «Ramuri» e una dintre cele mai bune din țară. Totdeauna substanțială, atracțioasă, străbătută de acea tensiune a spiritului, uneori discretă, alteori izbucnind în controversă, care poate însufleți coloanele unui periodic". Nici Gabriel Dimisianu nu crede altceva „Este o mare revistă românească, cu trecut, prezent și, desigur, viitor". Viitorul, ca să preluăm termenul distinsului critic, e incert pentru multe reviste de acest gen, oricât s-ar sacrifica unii conducători să le țină cu respirație artificială. Condeieri și neonomenklaturiști par să ilustreze spusele lui Francis Bacon: "Oamenii de valoare se ocupă de darul lor, cei fără har se străduiesc să facă rău celor hărăziți". Să dea Domnul ca viziunile filosofului renascentist să nu mai fie de actualitate, nici chiar în Țara Banilor.

Virgil Mazilescu - 20

vasile spiridon

Parcimonia apariţiilor editoriale ale poeziei lui Virgil Mazilescu - nici măcar două sute de poeme, însumate în patru plachete subţiri, dintre care una antologică, doar parţial inedită - explică atât simptomul unei conştiinţe artistice scrupuloase sau dificultăţile asumării acesteia, cât şi firea extrem de boemă, dar discretă a *"omului virgil"*, care priveşte cu circumspecţie trecerea pragului din lumea "administrativă" în adâncul insondabil, înzestrat fiind cu mijloacele convenţionale ale scrierii, în cazul său exclusiv poetice.

Pătrunderea în lumea fictivă este însoţită de ecourile ciudat-neliniştitoare ale diurnului şi *redate* printr-o "îngăimată" confesiune iterată; chiar dacă apelează la formule colocviale, poetul nu vorbeşte pentru a fi neapărat ascultat, ci mai curând bolboroseşte pentru sine (*"voi trăi de azi înainte bolborosind"* - promitea el într-un vers), se îngână, de parcă firul logic al gândirii nu s-ar putea derula fără ghidajul verbal exteriorizat. Nu ni se transmit stări sufleteşti, dar invarianţii poetici ai acestora, iar tinderea spre gradul zero al expresivităţii este o rezultantă nemijlocită a suspendării gândurilor iniţiale, ca şi cum poetul s-ar fi răzgândit să mai dezvăluie ceva despre sine, lăsând doar o eboşă a intenţiei de a comunica. Dintr-o blazare devenită ritualică, se pune capăt mesajului chiar în pragul destăinuirii, dar aceasta nu înseamnă că absenţa elanului vital şi mişcarea retractilă ar trăda scurtimea suflului poetic, ci subtila regie a iluziei şi deziluziei, precum şi renunţarea la explicaţii metaforice din pricina

profil

zădărniciei elegiace resimţite.

Virgil Mazilescu îşi dă seama de dificultatea accesului la lumea poematică şi de aici provine decizia de a oblitera discursul în momentul declanşării emisiei contextuale şi cenzurarea jinduitei transcenderi: *"şi după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adâncul pământurilor sterpe - curajul şi puterea (omenească) s-au topit ca aburul// şi altceva în afară de faptul că m-am topit şi că trăiesc şi că probabil voi muri cutremurându-mă"* (***prefaţă***). Poetul rămâne în expectativă şi manifestă o superioară degajare faţă de racordarea la real. Din acest motiv, tonalitatea scăzută a versurilor nu permite etalarea unei viziuni integratoare şi coerente: vorbirea înceată traduce gândul într-un abia sesizabil început de rostire "nepoetică" şi fragmentară echivalentă cu expierea textuală voită (*"şi suceşte-ne nouă viaţă gândurile noastre"*).

Eul liric se îndepărtează de *regiunea de odinioară* cu sentimentul abandonării definitive în lumea textuală, ceea ce explică abundenţa indiciilor care comunică liminaritatea experienţei traversate *"în lumina acelei ultime zile"*. Detaliile autobiografice nu apar nemijlocit în versurile ce sunt scrise parcă în absenţa oglinzilor în ale căror ape narcisismul s-ar fi scăldat în voie, dar, cu toate acestea, poezia scoate la suprafaţă experienţe retrăite asemenea unor fragmente onirice derulate cu ajutorul memoriei afective. Copilul, *vânzându-şi jucăriile*, îşi disimulează pudic suspiciunea faţă de vârsta matură atunci când calcă pe tărâmul unde neutralitatea vag ostilă a unui decor altădată primitor asaltează fondul de candoare, iar în locul miracolelor vârstei pubere au apărut surprizele unor raporturi derutante.

În faţa necesităţii de abandonare a iluziilor infantile şi de asumare a lecţiei de luciditate, tânjirea după tandreţe şi miracol îşi caută protecţia sub pavăza unei autoironii prea indulgente cu sine pentru a fi convingătoare faţă de ceilalţi. La gândul morţii, se arborează o ţinută academică (*"consultând dicţionare docte/ ai murit acum doi ani şi o sută patruzeci şi unu"*) sau se emit declaraţii de supunere la opinia statornicită (*"nu încape îndoială suntem fericiţi ca trestiile"*). Însă aflăm şi un *de-a v-aţi ascunselea* camuflat într-un cântec de leagăn, în poemul ***prima poveste pentru ştefana***: *"pisica va deschide iar fereastra/ pisica verde şi proaspătă ca iarba/ şi în odaia pustie se va strecura/ şi la picioarele stăpânului se va încolăci//...// şi moartea a deschis încet fereastra/ moartea verde şi proaspătă ca iarba/ şi în odaia pustie s-a strecurat/ şi la picioarele stăpânului s-a încolăcit"*

Fără a căuta prea multe explicaţii, poetul ia doar cunoştinţă că i se întâmplă ceva: el este simplu spectator atras în cursa câte unei întâmplări, iar starea-i sufletească se defineşte prin apatie optativă - de unde şi aparenţa unei largi disponibilităţi atitudinale. Trecerea sa prin lume se face în virtutea inerţiei şi la dispoziţia hazardului, ceea ce dă sugestia unui inevitabil sentiment de înstrăinare. Condiţia sa mărturisită este anonimatul adecvat geografiei în care se mişcă, animat fiind de vocaţia contopirii cu indefinitul, de reveria fabuloasă în spaţiul unei lumi candide. Peregrinul minulescian de la Corabia, euforizat *"de plăcerea rătăcirilor"*, mai ales în ipostaza marinărească, evită debarcările, din moment ce *"bătrânii au permis de trecere/ îmi pândesc întoarcerea la ţărm"*. Îndeletnicirile exersate la rigoare, aceea de *"scafandru cuminte"* ori de *"ciclist de toţi cunoscut cu universul în ceafă"* constituie, prin disponibilităţile lor de vagabondare, refugii propice în spaţii ficţionale.

Şi totuşi, se pare că masca ce i se potriveşte mai bine lui Virgil Mazilescu nu este aceea minulesciană, histrionică, ci una consecvent bacoviană, susţinută de semantica deceptivă a discursului. Ion Buzera, în monografia pe care i-o consacră, este convins de continuitatea paradigmatică Bacovia-Mazilescu. Deşi, ca tip de structurare, textele le sunt deosebite, efectele descoperite de critic la lectură sunt similare şi trădează o "stare" categorială identică.

Retroproiecţiile vizează zone vagi, misterioase şi ispititoare, dar descrierea obsedantei *regiuni de odinioară*, resuscitată prin molcome impulsuri elegiace, este sortită eşecului (*"regiunea de odinioară îşi recâştigă faima şi sângele/ şi poetul întârzie în lumina întunecată coborând prin-/ tre aburii pe care nu-i mai poate împrăştia"* - ***dacă ai fi privit***). Deşi eul liric freamătă la călcarea tărâmului pur, el nu descoperă decât peisaje hibride, supuse marasmului temporar: conturul lor apare fulgurant, transpus într-un limbaj infidel, fragmentat şi lipsit de harul izbăvitor (*"limba doarme de nouă ani între maturi"*, *"vorbele mari au căzut în desuetudine şi viciu"*). În structura scriiturii primare - joc *"cu mărgele de sticlă"* - realul este exprimat în originara limpiditate armonică, în schimb discursul poetic întruchipează o ipostaziere degradată, cu o imagistică predispusă incertitudinilor, fiecare cuvânt încercând să flaşeze o secvenţă esenţială, dar voalându-i semnificaţiile celei consecutive. Pe Virgil Mazilescu îl încearcă nostalgia discursului neadulterat al vârstei ingenue, după căderea în limbajul anost al viziunii convenţionale: *"limbaj învechit. semne ascetice. ferestre. bărci/ dizolvându-se-n lumina lunii.// dar eu le-am văzut limbajul învechit: ca o pecingine pe buzele mele. semnele ascetice: ca nişte păianjeni care m-ar fi muşcat într-o altă viaţă. ferestrele: sparte. şi bărcile dizolvându-se-n lumina lunii"* (***din aventurile poetului***). Cuprins de melancolie, "personajul" guillaume întruchipează eul poetic obosit de efortul creator: gesturile nu mai au valoare indicativă, rostirea devine însingurată şi ineficientă prin stereotipia aceloraşi sintagme.

Spiritul terestru, stupid, al *administratorului*, înregimentat realităţii palpabile, dar neocolit de mirajul literaturii, nu poate vivifica mirifica lume infantilă, a lui guillaume. S-a vorbit în legătură cu poezia lui Virgil Mazilescu despre complexul Alicei în ţara minunilor (Nicolae Manolescu). Poetul rămâne un melancolic copil inadaptat la lumea adulţilor: *"nu mai sunt trist arcul se leagănă-n tindă şaua e pusă/ unul după altul cetăţenii strigă trăiască (şi perifraza/ şi războiul şi artele)/ cât luna se înalţă încă pe cer - al amintirii / înfricoşător astru/ nu mai sunt trist carnea ei albă are aproape toate/ virtuţile"* (***al doilea vis al poetului***). La rândul lor, poemele sunt urzite din realităţi dispuse caleidoscopic, din frânturi de peisaj, de vis, de amintiri, din reminiscenţe de lectură şi de impresii.

Totul se compune şi se desface ca în jocul unui copil plictisit să mai ducă până la capăt tandrele viziuni, aproape feerice, şi chiar ostenit de răsfăţul legilor laxe ale ludicului. Între gândire şi discursul poetic există o diferenţă abia perceptibilă, întrucât poetul îşi explică parcă doar sieşi reflecţiile sincopate şi intuiţiile neajunse la consecvenţă logică. Raporturile consecuţiei sunt rupte, "arta înaltă a descrierii" este abandonată şi se preferă "lecţia simplităţii", care ar fi una despre descinderea, însoţită de o percepţie neprihănită şi de o vaporoasă reverie, în aceeaşi *regiune de odinioară*. Se resimte, în dorinţa de a sugera stări de abstragere şi de a prelungi lumea închipuirii, o nerăbdare infantilă de a scăpa de cuvinte; mesajul se suspendă în indeterminare, indiferentismul discursiv este redus la o stare prelingvistică nealterată de înlănţuirea sintactică, unde echivocul dintre cuvinte se colorează afectiv şi predomină conotaţia muzicală. Astfel, combustiile interioare ale acestui, l-aş numi, *administrator al spaţiilor albe*, canalizează pre-limbajul spre defalcarea ritmică a viitorului poem văduvit de punctuaţie (cu excepţia... punctului) şi de dispunere tipografică obişnuite. Comunicarea nu îşi satisface sensurile decât negându-se într-o dramă a invenţiei pe care poetul nu şi-o poate refuza.

Afirmaţiile potrivit cărora Virgil Mazilescu ar fi un continuator al suprarealismului sunt doar în parte verificabile, din moment ce poetul nostru şaptezecist nu dă frâu liber inconştientului în manifestările sale aleatorii, iar aspectul formal derutant al poeziei nu poate eclipsa ideea de construcţie: structurarea volumului **Guillaume poetul şi administratorul** în jurul a trei personaje - ipostaze ale unei realităţi mozaicate - indică elemente vizibile de regie. Poetul este, în fond, un liric ce nu-şi cenzurează sentimentele, în schimb deformează derutant maniera de a le dezvălui. Limbajul său, lipsit, e drept, de figuraţie, dar şi de gratuitatea dicteului automat, prezintă incongruenţe sintactice şi pauze chibzuite, precum şi simbolistica dirijată, cu o slabă prezenţă a ramei onirice; închegarea semnificaţiei este urmată de distrucţia ei - în fapt, o pură simulare, iar ritualitatea dicţiunii este conturnată înspre prozaism.

Tensiunea dintre confesiunea maliţioasă şi candoarea ironică este transpusă din regimul atitudinal în cel al tehnicii compoziţionale şi astfel poemul îşi trage seva din polarităţile sens-nonsens, claritate-obscuritate. Virgil Mazilescu cultivă tăcerea bazată pe polisemantismul albului şi al absentului, pe echivocul dintre cuvinte (*"de ce trebuie să ne oprim tocmai noi/ şi brusc să ne înălţăm la cer// cu oboseală multă cu jumătate din cenuşa/ acelei industrii dintre cuvinte"* (**cronică**). Febrilitatea este refrigerată de lungile pauze şi totul capătă aspectul unei confesiuni cenzurate prin evidenţierea tăcerii spaţiilor albe. Juxtapunerea unor imagini disparate ce dau un cumul de sugestii şi falsul arbitrar al punctuaţiei împiedică sistematic locvacitatea; lumea lăuntrică, exprimată prin afirmări şi retractări consecutive, suferă un exil în indeterminant şi ambiguu, al cărui echilibru anevoios este asigurat de expresivitatea "amânată din pricina literaturii!" (Dinu Flămînd), de "o stilistică a eschivei" (cunoscuta sintagmă lansată de Eugen Negrici în postfaţa de la antologia **Va fi linişte va fi seară**), dar şi de repetiţia şi acomodarea cuvintelor la un context creator de atmosferă, adică de muzicalitate. Iniţial o sfidare retorică, abordând aspecte serioase într-o aparenţă colocvială, cu afectată apatie, poezia lui Virgil Mazilescu a atins treptat sfera existenţială a sinelui demis.

O lume care nu ne uită

bogdan-alexandru stănescu

Despărţiri şi etape

Înainte de a începe cronica ar trebui să precizez că este ultima pe care o semnez în revista "Luceafărul". Am semnat această rubrică din pagina 5 timp de trei ani de zile, săptămânal. Am debutat în "critică", practic, la "Luceafărul", ca urmare a flerului lui Marius Tupan (pe care nu i-l poate contesta nimeni). Cred că prima cronică scrisă pentru revista domniei sale mi-a schimbat viaţa (sau, mai bine zis, concepţia asupra evoluţiei mele ulterioare), dirijându-mă discret într-o zonă în care nici nu mă visam.

Simt că a sosit timpul să acced într-o nouă etapă a eventualei mele evoluţii: simt nevoia să scriu o carte şi văd acest pas ca

pe unul prioritar. Or, publicarea unei cronici săptămânale nu lasă prea mult timp pentru asemenea preocupări. Aşadar, îi mulţumesc lui Marius Tupan pentru şansa pe care mi-a acordat-o, le mulţumesc cititorilor revistei "Luceafărul" şi, nu în ultimul rând colegilor de redacţie. Poate că au prins bine serile de duminică petrecute cu pixul în mână, învăţând tainele "stării de cap limpede"...

Cât de roz a fost...?

"Poate că unii vor pretinde o justificare morală pentru rândurile aparent nostalgice din **Cartea roz a comunismului**. Mă tem că nu voi fi în stare să ofer una mai bună decât următoarea anecdotă: un ţăran de vreo 80 de ani este întrebat de o reporteriţă dacă, pe vremea când trăia Stalin, îi era mai bine sau mai rău decât azi.

- Mai bine, sigur că era mai bine! răspunde sigur pe el bătrânul.

- Cum mai bine, bade? Dar atunci nu v-au luat pământul?

- Ba da.

- Şi nu te-au trimis în deportare, în Bărăgan?

- Ba m-au trimis.

- Şi nu atunci te-au bătut cei de la Securitate de ţi-au rupt spinarea?

- M-au bătut.

- Şi-atunci?! exclamă exasperată reporteriţa.

- Ehei, fătuca mea! o priveşte cu drag bătrânul. Da' nu te gândeşti tu că pe vremea aia aveam vreo 30 e ani? Duceam bou' în spate, beam vin cu vadra şi futeam tot ce prindeam. Acu-i mai rău, că ce să fac alt' decât s-aştept să mor?" (Radu Pavel Gheo)

Cred că anecdota spusă de Radu Pavel Gheo sintetizează perfect atât mozaicul sentimental pe care ţi-l lasă cartea după lectură, cât şi pe cel care stă la baza scrierii acestui volum. Dacă poţi lăsa la o parte orice intruziune directă a politicului în viaţa ta din timpul comunismului, vei rămâne cu o nostalgie justificabilă prin simplul fapt *că erai tânăr*. Copilărie, adolescenţă, prima tinereţe sunt coordonatele temporale între care se desfăşoară amintirile celor 14 autori ai *Cărţii roz a comunismului*. Bineînţeles, cartea coordonată de Gabriel Decuble trebuie pusă în relaţie cu cea mai mediatizată a autorilor "bucureşteni", *O lume dispărută*. Fiind aici vorba de mult mai mulţi autori, spaţiul fiecăruia este mai restrâns, dar şi abordarea "temei" mult mai variată: nu este loc pentru prea intense "anamneze", nu se prea alunecă pe firimiturile "madlenei": relatări succinte, făcute fără pretenţii scriitoriceşti (deşi mulţi dintre semnatarii *Cărţii roz...* sunt scriitori de valoare). Cartea are aspectul unui puzzle, unde fiecare contribuie cu piesele care i-au fost puse în faţă de viaţă sau "dipticul" istorie mare/istorie mică.

Constantin Acosmei, Radu Andriescu, Michael Astner, Corina Bernic, Emil Brumaru, Mariana Codruţ, Gabriel H. Decuble, Radu Pavel Gheo, Dana Iurescu, Dan Lungu, O. Nimigean, Robert Şerban, Cerasela Stoşescu şi Paul Tatomir reuşesc să recompună o lume (iată, deloc dispărută). Copilăria "comunistului universal", facultatea, naveta, şedinţele de partid, nechezolul sunt zone pe care memoria le priveşte îmblânzită de nostalgia maturului: la fel ca ţăranul bătrân al lui Pavel Gheo, nu poţi despărţi istoria mare de istoria personală. Contaminarea este reciprocă.

"În altă ordine de idei, Dolhasca era o comună care îngloba şi un sat cu ţigani, cu ţigănci superbe, dar nu erau ţigani dintr-ăştia căldărari, ursari... Bărbaţii cântau în orchestra "Ciprian Porumbescu" din Suceava. Toţi erau muzicanţi. De înjurat am învăţat la Dolhasca, de la ţigănci: ele înjurau la «vizită», iar eu nu înţelegeam, vorbeau prostii, erau superbe, cu nişte craci imenşi, sâni enormi, ceva ca Sophia Loren..." (Emil Brumaru)

Pete de frumuseţe, firave zone luminoase strecurate discret în oceanul negru al comunismului: asta caută *Cartea roz*.... Răul absolut este un mit (autorii cărţii nu sunt pe departe nişte apologeţi), căci nimic din istoria personală nu ţine de acest "absolutism": dacă priveşti în jurul tău, acum, obiecte, alimente, toate îţi vor aminti de surogatele epocii, de care, la rândul lor, se leagă, precum nişte catene, evenimente personale - niciodată atât de negre... Excepţional mi se pare *Lexiconul roz* al lui Constantin Acosmei: "**Practică** - Începând din clasa a V-a, în fiecare toamnă, timp de vreo două luni, elevii şcolii generale din satul Valea Seacă porneau dimineaţa în turmă spre tarlalele C.A.P.-ului, purtând găleţi în care aveau şi o plasă cu nişte mâncare, ca să recolteze cartofi, porumb, fasole, sfeclă, gulii etc. - în practica agricolă. Ţăranii cooperatori nu erau prea bucuroşi de ajutor, fiindcă micii agricul-

cronica literară

tori, mânaţi din urmă de profesori, mai mult distrugeau decât adunau, cereau unadouă pauză (prilej pentru unii s-o şteargă acasă), ba mai şi furau câte ceva la plecare, de-al dracului, în găleţile lor.

Televizor - Aveam un Snagov cu lămpi (cumpărat după cutremur) în care mereu se «prăjea» câte ceva şi trebuia cărat la reparat în oraş. În primii ani erau multe ore de program şi destule filme străine (filme sovietice cu război dar şi filme western sau comedii cu Stan şi Bran ori Charlie Chaplin). Filmele româneşti erau atractive pentru că nu trebuia să citeşti traducerea replicilor, care se derulau prea repede pentru viteza de lectură din clasele primare." Etc., etc.

De ce mi se pare important demersul autorilor *Cărţii roz...*? Poate pentru că relativizează unghiul din care privim acea perioadă a vieţii noastre: pentru că nici nu apără, nici nu acuză, ci, pur şi simplu adaugă mai multă culoare (roz...) în tabloul pe care-l ştim majoritatea (încă destul de mulţi, dar mă întreb cum va fi citită această carte peste 20 de ani).

Boala şi suferinţa

nicolae dorel trifu

Într-un recent eseu, publicat prin anul 2002, distinsul critic literar Nicolae Manolescu atrăgea atenţia că există pericolul - pentru viitorime - dată fiind puţinătatea izvoarelor scrise, a cărţilor-document (fie ele romane istorice ori politice) ca ororile comunismului să nu fie reconstiuite, demascate şi transmise conştiinţei posterităţii în deplina şi nefasta lor „splendoare".

Puţinele romane care s-au publicat şi s-au născut dintr-o realitate oripilată, după 1990 încoace, aparţin câtorva supravieţuitori ai temniţelor comuniste ori ai urmăririlor şi vânătorii de oameni care s-au opus cu îndârjire comunismului şi s-au refugiat în Munţii Făgăraşului, ascunzându-se îngroziţi de "braţul înarmat" al partidului comunist - Securitatea atotbiruitoare...

Ca o excepţie fericită, dar care nu se încadrează în categoria mai sus definită, de autori supravieţuitori, hăituiţi şi drastic persecutaţi, este autorul romanului **Cerşetori în loden**, apărut în anul 1999 la Editura Salonul literar din Focşani, autor: Culiţă Ion Uşurelu.

Romanul, constituit din 17 capitole concise şi bine structurate, reconstituie - convingător şi emoţionant - numai un segment al categoriilor sociale trăitoare în comunismul românesc şi "beneficiare" ale întregului cortegiu de instrumente coercitive prin mijlocirea cărora puterea politică din România a condus, în anii negri ai "socialismului multilateral dezvoltat" şi ai "epocii de aur" destinele unei naţiuni oprimate, într-o ţară devenită, ea însăşi, o stranie închisoare.

Este vorba de destinele unor intelectuali, în cea mai mare parte profesori, percepuţi de societate - cum subliniază autorul romanului - ca fiind, din pricina pardesielor ce le purtau, adesea - lungi, vechi şi demodate - "cerşetori în loden".

Scris cu o mână sigură pe mijloacele sale naratologice, fără a divaga prin tehnicile sofisticate şi contorsionat-arborescente ale postmodernismului, romanul de care ne ocupăm uzează de reţeta clasică a unui epic frust, alert, beneficiar al unei încărcături istorice, politice şi culturale - am zice, fără teama de exagerare - remarcabile.

Acţiunea romanului, scris la persoana întâi, în care personajul principal - profesorul Nicolae Ruşitoru - îşi povesteşte partea dramatică şi, prin aceasta, captivantă a vieţii sale, permite cititorului o lectură alertă, în chiar ritmul desfăşurării unor evenimente şi fapte de viaţă memorabile.

Ca moment al trăirii (pe viu) şi timp al mărturisirii, acţiunea cărţii se desfăşoară şi se consumă în cei câţiva ani premergători prăbuşirii conducerii dictatoriale comuniste din România (am numit momentul 1987 - 1989) şi anii care au urmat după 1990, ani plini de frământări politice, de mineriade şi dramatica fragilitate a democraţiei româneşti.

Palierele narative, ca şi locurile unde se desfăşoară anumite "evenimente" ori întâmplări din viaţa personajului principal, sunt atât de banale, de comune şi de domestice (familie, şcoală, cancelarie, inspectoratul şcolar, spital, comitetul judeţean de partid), încât abia către finalul cărţii intervin, ca locuri deosebite de desfăşurare a acţiunii, câteva ţări europene - Austria, Germania, Franţa, Ungaria. Pentru ca, în fine, capitolul al XV-lea, având drept titlu **Părintele Cleopa**, să reprezinte singurul moment privilegiat, de duhovnicie, înţelepciune şi har, ca moment sacru al unor confesiuni şi cuvinte de folos şi învăţătură pe care personajul principal, Nicolae Ruşitoru şi cei doi fii ai săi - Marian şi Cristi - le primesc, în incinta Mănăstirii Sihăstria, din partea preacucerniculuI părinte duhovnic Ilie Cleopa.

Romanul, pe ansamblu, prin multitudinea personajelor - atât de expresive şi concludente - convingător conturate şi proiectate pe fundalul naraţiunii, ca şi prin varietatea şi tensiunea întâmplărilor şi a evenimentelor din viaţa acestora, este un roman-parabolă, dar şi un document rechizitorial, ca proces de conştiinţă - irevocabil şi definitiv - formulat în plan literar, prin mijloace estetice, sistemului comunist.

Astfel de personaje - unele importante şi frecvente în substanţa epică a cărţii - altele, episodice, dar destul de grăitoare prin umorul lor burlesc, alcătuiesc o tipologie veridică şi realistă, fidelă până la confundare cu tipologia ipochimenilor de care s-a slujit societate comunistă. Numai cine a trăit, până mai ieri, printre ei, în vechiul regim comunist, citind, apoi **Cerşetorii în loden**, poate realiza cât de frapantă este asemănarea dintre personajele cunoscute aievea, din realitatea societăţii comuniste şi personajele de ficţiune ale imaginarului romanesc, ale cărţii.

Considerăm această caracteristică - a veridicităţii faptelor de viaţă ce conferă o anumită savoare şi autenticitate substanţei epice a romanului, a fi - nicidecum un act mimetic, ci, dimpotrivă, o reuşită stilistică şi un punct forte meritoriu în perspectiva reconstituirii şi evocării, iar finalmente, a condamnării unui sistem politic şi a unei lumi - pe care a născut-o după chipul şi asemănarea sa acel sistem - ambele, la fel de monstruoase şi antiumane.

Astfel, personaje precum inspectorul general Mocanu, fost director de şcoală, care se purta cu subalternii ca un satrap, activistul Boldeanu - fost secretar al comitetului municipal de partid Bucureşti, celebru, pentru incultura lui, prin sintagma "verde de Voronet", secretarul PCR judeţean Grumezea, fost profesor de istorie, secretarul unei filiale a Uniunii Scriitorilor - Moldoveanu -, activista Aneta Geambaşu - preşedinta comitetului de cultură, securistul Gogolea (personaj episodic), profesoara Lenuţa Dogaru, fostă activistă PCR, sunt tot atâtea "bile negre" la "urna" personajelor negative din carte.

Preponderente sunt, însă, personajele pozitive: alături de personajul principal Nicolae Ruşitoru, profesorul de Limba şi literatura română, economistul Niki Goleşteanu ("intrat într-un conflict ireductibil cu întreaga conducere de la «ape»"), medicul ftiziolog Amariei, cel care-i comunică, în urma unei amănunţite consultaţii, lui Ruşitoru, ca i s-a declanşat tuberculoza, boală de care se ştia vindecat, în termeni de o excesivă duritate ("Ai cavernă pe plămânul stâng şi apă în lobul inferior al plămânului drept. Trebuie să te internezi imediat, altfel mori!"), medicul Bartolomeu de la Spitalul TBC "Filaret". Precum şi colegii de suferinţă din "salonul trei" al spitalului - Gigi Leca, lector la Facultatea de Mecanică, Boteanu, lector universitar la Filologie, Mândrescu, profesor de matematică, biologul Vasile Munteanu, poetul Penescu, membru al Uniunii Scriitorilor - toate aceste personaje completând, la modul memorabil, o tipologie întreagă de personaje pozitive, opozante ale sistemului comunist pe care-l critică, foarte vehement şi convingător, iar în discuţiile lor, cei din "salonul trei" (supranumiţi de un pacient "diversionişti") îi condamnă deopotrivă pe Gheorghiu-Dej, pe Ana Pauker, pe Teoharie Georgescu, pe Nicolae Ceauşescu, dar şi pe scriitorii Eugen Barbu şi Adrian Păunescu, percepuţi de ei ca vajnici susţinători ai regimului comunist.

O întâmplare-parabolă din întregul registru de evenimente ale romanului ni se pare semnificativă, de nu chiar emblematică, am spune. Anume, că boala personajului principal Nicolae Ruşitoru, se declanşează, îi revine, mai exact spus, ca o recrudescenţă, după ce acesta este chemat la comitetul judeţean PCR, în urma unei delaţiuni comise de chiar colegii lui - profesorii turnători la Securitate - unde este înfierat cu mânie proletară de secretarul PCR Grumezea, pentru cuvântul "mascaradă" rostit de Ruşitoru în cancelaria şcolii în timpul cât Ceauşescu îşi rostea o "magistrală" cuvântare...

Concomitent cu revenirea bolii, personajul principal este marcat permanent de angoase existenţiale, suscitate atât de bănuiala că propria lui soţie, Marga, ar putea fi informatoare a Securităţii, precum şi de visarea propriei înmormântări, ori de arătările şi mărturisirile din vis ale bunicului său decedat, fost chiabur.

Semnificaţia îmbolnăvirii este aceea că un regim politic bolnav induce şi generează în supuşii acestuia boala şi suferinţa. Iar vindecarea nu-şi află leacul decât prin înlăturarea şi anihilarea răului - cauză care, la rându-i, generează răul.

Este şi acesta un principiu al dialecticii lui Hegel, din care Marx - părintele ideologic de căpătâi al comunismului - s-a inspirat vârtos, dar de care promotorii lui nu au ţinut seama decât atunci când le convenea, când le era util, uitând că principiul determinismului are caracterul unei legităţi ce nu cruţă pe nimeni.

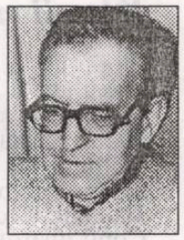
galaxia cărţilor

1) **Bucuraţi-vă şi veseliţi** (*Viorel Dianu*), Editura Vinea

2) **Lumea ca o carte** (*Mihai Cimpoi*), Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană

3) **N-am operă** (*Nicolae Sârbu*), Editura Signum

După patruzeci de zile



alexandru george

Am vorbit în ultimele două articole, pe care le-am lăsat cam fără concluzie datorită marii vacanţe de vară a „Luceafărului", despre soarta ingrată a criticii, menită să dispară odată ce şi-a îndeplinit rolul într-o anumită împrejurare sau într-o anumită perioadă de timp, prin îndeplinire eu înţelegând că a spus adevărul, ceea ce-i drept că nu se prea întâmplă dintr-o dată. Dar însuşi acest succes marchează un moment şi face ca actul perspicacelui judecător şi justa lui sentinţă *să dateze*, ceea ce pentru omul angajat în act să fie ceva tragic. Criticul îndeplineşte un rol şi dispare tocmai atunci când şi-a făcut datoria mai bine. Această teză caremilpetresciană mi-am asumat-o încă dinainte de a da ceva la tipar şi mi-a condus, după eveniment, gândurile şi ambiţia.

Numai că aceste consideraţii funebre nu aş vrea să se creadă că ar reduce valoarea criticii literare sau artistice; ea rămâne un capitol interesant în istoria literaturii şi în comedia vremii, chiar dacă eu o depart drastic de creaţie. Că este aşa s-a constatat cu strălucita critică interbelică şi, mai recent, cu cea apărută după deschiderea liberalistă pe care autorităţile comuniste au îngăduit-o pe la mijlocul anilor '50; ce se mai poate citi din ce s-a scris de atunci e de discutat abia acum, într-un climat în care libertatea a devenit nezăgăzuită - eu pot spune în treacăt că mai degrabă supravieţuieşte eseul decât critica pură şi simplă.

Unul dintre fenomenele cele mai caracteristice acelei vremi a fost coloratura politică

opinii

pe care critica literară era silită s-o adopte chiar şi atunci când nu urma „indicaţiile" directe sau numai sugerate ale autorităţilor. Cel mai mic act de eliberare de acestea era resimţit atât în rândul cititorilor neştiutori, cât şi „sus", la nivelul marilor dirijori şi căpăta o coloratură politică. Comuniştii lăsaseră o anumită marjă de libertate, dar prin aceasta voiau să omologheze şi restul care era impus prin stăruinţă, prin critica obedientă, prin concesiile fireşti ale deţinătorilor de rubrici. Încât Ion Brad nu dobândea mai puţine laude şi nu era discutat în presa literară mai puţin decât Nichita Stănescu şi nici Ion Lăncrănjan decât Radu Petrescu. „Clasicii în viaţă" nu puteau fi în nici un caz „atacaţi" plenar, contestaţi de-a dreptul sau trataţi fără menajamente; au fost lăsaţi să moară de moarte naturală, în tăcere, mai bine lăsaţi să fie uitaţi. Aşa a sfârşit M. Beniuc, dar şi Zaharia Stancu: din ceea ce scriseseră nu se pomenea de gloriile lor partinice şi acest tip de valorificare se aplica şi generaţiei mai tinere, de la Baconsky la Şt. Bănulescu, aceştia aparţinând totuşi piramidei nomenklaturiste pe un anume etaj.

Firesc, o asemenea critică, indiferent cât de abilă, de curajoasă şi de oportunistă, nu putea să nu se resimtă de climatul politic apăsător, chiar dacă nu mai era sufocant. Stilul ei însăşi era politic, ceva de cu totul alt ordin decât spiritul de generaţie, tactica de impunere a noilor valori, pledoariei pentru unul sau altul dintre scriitorii „moderniştii" în anii '30 sau chiar '40, în bună măsură. În perioada războiului, a regimului de autoritate regală sau în cea a dictaturii antonesciene, existase o mult mai mare libertate de exprimare şi o atmosferă mult mai respirabilă dacă o comparăm cu ce s-a întâmplat în cele mai fericite clipe de „dezgheţ" din timpul comunismului. Caducitatea criticii care s-a dezvoltat şi s-a desfăşurat atunci este prea evidentă, dar depinde şi de alţi factori decât cei pentru care îi cânta prohodul Camil Petrescu în diatriva sa mai sus pomenită.

Pe de altă parte, criticii trecuţi prin oarecari primajdii, abili în manevre şi calcule, factori determinanţi în paralel cu susţinătorii politici ai reputaţiilor şi recompenselor (măcar pentru cele de ordin profesional) au fost încurajaţi să creadă mai multe şi mai minunate lucruri despre adevăratul lor rol. (Dacă n-ar fi să ne gândim la stăruinţa cu care s-a impus ideea de critică de „autoritate", când exerciţiul critic este antinomic opus autoritarismului, poziţiilor de „superioritate", prestigiului unuia sau altuia, chiar când aceştia sunt oameni indiscutabil de merit. Această falsă înţelegere domină până în clipa de faţă mentalitatea unora, dar trebuie specificat că ea, deşi a fost exacerbată în comunism, un regim al non-libertăţii, s-a născut mai de mult şi pare a supravieţui oricărui regim politic şi oricăror experienţe care-i dovedesc inanitatea.)

Am lăsat acum patruzeci de zile de o parte unul din momentele cele mai importante ale criticii româneşti din timpul comunismului, unul care e şi un „caz" deosebit de semnificativ pentru tema pusă în discuţie, acela al doamnei Monica Lovinescu şi domnului Virgil Ierunca, unul mult cunoscut la vremea respectivă, dar acum nu pe deplin recunoscut. După se ştie, timp de mai bine de două decenii, cei doi distinşi cărturari aflaţi în străinătate şi făcând imense eforturi de informare, au ţinut partida criticii cu totul neinfluenţate de sloganurile şi indicaţiile din ţară, la care toţi ceilalţi au trebuit să se supună într-un grad sau altul. Mai mult încă, la un moment dat, când autorităţile tiranice de la Bucureşti au vrut să marcheze o anume „deschidere", emisiunile străine n-au mai fost bruiate şi au ajuns să fie ascultate, fără primejdiile de dinainte, de milioane de români. Prestigiul celor doi, bazat numai pe valoarea prestaţiei lor excepţionale, a tot crescut şi unul din marile lor succese a fost că autorităţile au început să le răspundă, într-un fel de „dialog" din care nu lipseau insultele, stilul vulgar obişnuit prestaţiilor comuniste, totul lăsat pe seama unor anonimi de la „Săptămâna", deşi erau scrise de personaje notorii, dintre care numai Eugen Barbu şi I. Lăncrănjan îşi permiteau să iasă la rampă.

Dar dialogul acesta destul de straniu s-a purtat şi la alt nivel: nu există scriitor, dar mai ales critic în activitate, care să nu fi ascultat opiniile venite pe unde, să nu fi profitat în acţiunea sa, eventual în cristalizarea unei păreri contrarii, unul dintre cele mai proprii virtuţi ale dialogului critic, încă din vremea libertăţii. Încât astăzi e cu neputinţă să faci un inventar cât de cât exact al acestei acţiuni, care, parcă dispărând în hăul spaţiului, înainte de a fi uitată, accentuează dreptatea, celor spuse de Camil Petrescu despre eficienţa şi perisabilittaea actului cu adevărat critic.

Să mai punem la socoteală că emisiunile puneau în legătură pe scriitorii din ţară cu cei din străinătate, nu doar dând informaţii despre aceştia din urmă, complet interzişi comentariului curent, încât, dacă de unii şi regimul de la Bucureşti începuse să vorbească, „deschiderea" lui mereu silită şi acceptată se înscrie printre marile succese ale celor doi critici şi comentatori.

Dar aceştia au sprijinit în mod firesc literatura ce însepuse să apară după mijlocul anilor '60 şi care se dovedea mult mai emancipată de programul comunist şi, deci, putea fi discutată; cei doi au făcut-o cu entuziasm şi spirit critic, dar într-o formulă mult mai partizană decât şi-o puteau permite confraţii lor, uneori mai tineri, din ţară. Şi prin aceasta, caracterul „politic" al criticii în comunism s-a accentuat constructiv cu posibilitatea de a greşi, inerentă oricărei acţiuni de evaluare şi judecare. Cei doi critici de la Paris au văzut prea uşor în noile promoţii nişte „puri", uneori de-a dreptul surprinzători pentru nişte artişti formaţi integral în comunism şi, la vârsta primelor manifestări, în stalinism.

Tot ceea ce a urmat nu le-a putut aduce decât amărăciune şi dezmînţiri; Eugen Simion, Dan Hăulică, N. Manolescu, Ana Blandiana, dar şi prozatori pe care mizaseră pentru „curajul" lor s-au dovedit altceva, câte un disident autentic şi scandalos ca Goma furnizându-le suprema decepţie. Căci, aşa cum am mai spus-o, aceşti bravi, indiscutabil altceva decât Adrian Păunescu, Eugen Barbu sau Dinu Săraru, nu fuseseră totuşi cunoscuţi după dosarul din ţară, ci după prestaţia lor simpatică şi prezenţa lor în casa celor doi, unde îşi debitau jelaniile de persecutaţi şi nefericiţi. Ei erau, negreşit, utili pentru „cauză" (cuvântul apare în memorialistica doamnei Monica Lovinescu), dar evoluţia lor divergentă faţă de aceasta şi faţă de fiecare în parte, cu drumul său, spune multe despre o critică amestecată cu criterii politice, indiferent de justeţea acestora.

După cum am observat cu mare amărăciune, eu nu m-am numărat printre favoriţii laudelor de la postul de radio Europa Liberă, rezistenţa mea de substanţă la tot ceea ce este comunism nu a fost observată, stilul meu publicistic a fost pus în serie cu al altora, te miri cine. Încât în ultima alcătuire memorialistică a doamnei Monica Lovinescu m-am putut vedea menţionat şi eu acolo, printr-o referinţă a lui S. Damian despre care toată lumea ştie cine a fost şi cine este şi în care acesta, reprofilat pe apărător al Occidentului, mă acuză pe mine de naţionalism, anti-occidentalism, blocare faţă de civilizaţia lumii libere.

Eu ce să mai zic?... Doar că aici e vorba de o eroare politică, nu de una de apreciere literară, de ordinul criticii, aşadar, faţă de care nu mă arăt mai indulgent, căci am admis că, fiind de domeniul opinabilului, îşi are justificarea sa, chiar când greşeşte.

Plopii negri

Plopii negri sunt plini de ciori, pe strada pustie
Parcă am fi la capătul lumii
Case mici, abia ieşite din pământ, garduri putrede,
Găini zgribulite pe marginea şantului, bătrâni
Scuturaţi de o tuse seacă. Aici Dumnezeu
Doarme în turla bisericii de chirpici
De când a fost furat clopotul. Sat în Bărăgan
Copii distrofici, desculţi, femei privind dâra
Unui avion de vânătoare. Calc din piatră în piatră
Evit noroiul, evit satul încremenit în alt timp,
Lipsit de speranţă. Se deschide o fereastră
O fată mă priveşte. E ca un lotus ieşit din smârc
E o lumină stranie pâlpâind, uşoară, pe apă.

Am fost fericit

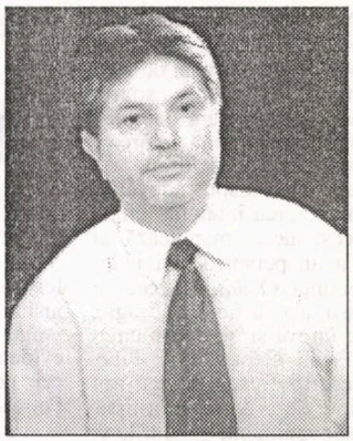
Farmecul ciudat al verii trecute
Când femeia-păianjen mă legăna în plasa ei
Şi eu adormeam ca într-un hamac, şi îi visam
Coapsele subţiri, mătăsoase.
Farmecul ciudat al verii trecute
Când femeia mă înfăşura
În părul ei care mirosea a grâne date în pârg,
A dafin şi a scorţişoară. Dacă pot spune
Că am fost fericit e pentru că am trăit această vară
Urcam drumul în serpentine
până la marginea unei păduri
Şi ne aşezarn în iarbă. Îmi ţinea capul în poală
Şi îmi cânta; un refren pe care îl ştiu din copilărie.
Avea o blândeţe nesfârşită, îmi atingea pleoapele
Mă mușca de colţul unechii. Îi simţeam picioarele,
Îi simţeam pubisul; auzeam sângele
Cum şuiena in coapsele ei, ca o arteziană în carne.
Simt şi azi farmecul ciudat al verii aceleia
Femeia mă legăna şi aveam senzaţia că mă nasc din nou,
Că aş putea să încep o viaţă nouă.

Măceşe în farfurie

Păsările sunt atât de uşoare; o singură bătaie de aripi
Le poartă câteva mile. O singură mişcare de vâsle
Îi duce pe bătrânul pescar până la insula de mărgean,
O singură bătaie de inimă poate să te cheme
din singurătate
Un bob de orez, încoltind, sparge piatra
Şi poate ieşi, moale, deasupra.
O fluturare de mână e semnul tău de rămas-bun
Dar ştiu că te vei întoarce după ce vei fi trăit
toate întâmplările.
Un şirag de beteală, împodobindu-mi gâtul,
mă face împărat
Să culegem din toate câte puţin
Un simplu bob de cafea e un diamant negru
Pe care îi pun sub limbă. Măceşe în farfurie
Mari picături de sânge închegat.

Nu mi-e frică

Ceva înspăimântător de rece mi se aşază pe umeri
Poate e preaiubita care mă ţine strâns şi îmi strigă:
nu pleca! nu pleca!
Poate e un costum de scafandru,
căci am fost să vânez balene
Poate e placenta uitată acolo de mama,
Poate o cascadă asurzitoare care îmi spală trupul,
Poate e bătrânul copac de care m-am rezemat o vreme,
Poate e zidul spitalului de urgenţă
Atunci când era să îmbrac hlamida morţii,
Poate sunt toate acestea împreună.
Dar nu mi-e frică. Până la urmă voi fi înghiţit
de bătrânul gheţar
Şi voi rămâne în munte.



mircea florin şandru

Totul e ascuns

Totul e ascuns; ceea ce vezi e o formă înşelătoare
Eu nu sunt cel pe care îl crezi, sunt de fapt
Un păstor mongol care îşi plimbă turmele,
Care îşi plimbă sufletul,
Care se roagă unui zeu blând, ascuns într-o iurtă.
Am venit printre voi ca să vă cunosc
Sunteţi ca nişte miei trişti, duşi la tăiere
Nu am cum să vă ajut; am fost trimis pentru puţin timp
Şi mă voi întoarce pe pajiştile aurii,
Lângă focurile de baligă, sub cerul limpede al podişului
Dacă vreţi veniţi acolo eu mine
Luaţi doar animalele şi copiii.

Minte-mă frumos

Ia-mă cu blândeţe, mângâie-mă, şopteşte-mi
Ce vreau să aud, minte-mă frumos,
Ai grijă în seara asta de mine.
Nu vezi că sunt fragil? Nu vezi că stau pe puntea
Dintre viaţă şi moarte? Sunt un fulg,
O păpădie, o filă de pergament
Roasă de timp. Nu vreau să-mi amintesc,
Nu vreau să-mi spui că a fost bun, ce a fost rău,
Unde am greşit şi unde am ales bine
Nu-mi spune adevărul. Suflarea lui rece
M-ar ucide într-o clipă. Mai bine
Povesteşte-mi viaţa aşa cum n-am trăit-o,
Mai bine apără-mă de mine însumi,
Încearcă să mă împaci cu străinul de altădată
Voi asculta împăcat toate invenţiile tale
Şi voi crede că, totuşi, am fost folositor
Deşi ştiu că nimeni n-a avut nevoie de mine.

Lumina mării

Lumina vibratilă a mării îmi spală ochii
Are ceva dumnezeiesc şi mă face să mă bucur
Mânat de un straniu instinct aş păşi pe ape
În căutarea unui recif unde să rămân pentru totdeauna
Şi, contrar tuturor opţiunilor aparţinând
unor oameni celebri,
N-aş lua cu mine nici o carte
Ci doar o bătrână armonică; aş cânta şi m-ar auzi
Bătrânii lipoveni, ieşiţi pe mare la peşte
Ei ar veni până la mine şi mi-ar aduce
O fată sărmană din neamul lor
Ea mi-ar aşeza capul în poală şi ar cânta
O milâi moi, o milâi moi,
Iar eu i-aş spune cea mai blândă rugăciune.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

„Fără violenţă", clama Augustin Buzura în titlul faimosului său articol apărut în „România literară", în ianuarie 1990. Dar ce soi de violenţă detesta duplicitarul „disident" care n-a şovăit a deveni un preaplecat slujitor al regimului postdecembrist? Desigur, „violenţa" adevărului înfăţişat fără menajamente, a elementarelor măsuri justiţiare întreprinse în numele acestuia. Violenţa lustraţiei. Violenţa revenirii la normal. Şocul trezirii, durerea primelor mişcări pe care le face victima înţepenită în strânsoarea legăturilor totalitare. Exclusiv această violenţă! Întrucât, altminteri, tot mai oficializatul şi tot mai ţâfnosul romancier n-a cruţat vorbele de ocară la adresa incovenabililor ce-i aminteau niscaiva principii trădate. A căutat a-i înjosi, a-i împroşca cu flegma sa verbală de arivist dispunând de avantajul poziţiei „de sus", de la etajul nomenklaturii reconstituite după 1989. A le riposta criticilor săi cu o violenţă pe care s-a văzut nevoit a i-o imputa până şi Mircea Iorgulescu, vorbind despre meteahna sa ciocoiască de a-i trata pe „adversari" drept „autori insignifianti", de a-i „minimaliza" cu orice preţ. Falsa antiviolenţă a falsului pacificator care este violentul Buzura ne lasă gustul amar al spectacolului unui saltimbanc ce, prefăcându-se a lovi în glumă, loveşte de-a binelea.

memorii

„Dragostea este singura libertate în această lume" (Djubran Djubran, scriitor libanez).

„Iubirea este singura datorie pe care o cunosc" (Albert Camus).

Regele Mihai în persoană i-a înmânat domnului Adrian Năstase - chiar domnului Adrian Năstase! - Diploma de „Om al anului 2003". O rază din spaţiul conştiinţei noastre s-a stins...

„Politic suntem la pământ. În anii '80 aveam un dram de conştiinţă politică şi civică, nici acum nu avem. Relaţiile alegători-ales s-au degradat într-un asemenea hal, încât omul obişnuit a ajuns să-i privească pe conducătorii ţării cel puţin cu aceeaşi scârbă cu care-i privea pe membrii CPEx." (Dan Stanca, în „Aldine", 2003). Parcă ar fi cuvintele mele! Parcă ar fi cuvintele atâtor şi atâtor concetăţeni care aparent n-au grai!

„Lupta reuşeşte acelora care iubesc mai mult lupta decât succesul" (Lucian Blaga).

„Când noi ne aducem aminte de păcatele noastre, Dumnezeu le uită" (Sfântul Ioan Gură de Aur).

G.S., într-o scrisoare din 4 decembrie 2003: „Între noi fie vorba: cum ţi se pare «prestaţia» domnului Paler, care ia premiu de la Cotroceni (Iliescu) şi de la Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti (Năstase) şi pe urmă scrie împotriva lor? Un Sartre, indiferent de erorile lui, a refuzat Premiul Nobel! La noi nu se poate renunţa la nici un avantaj al Puterii?"

Poetul bistriţean A.C.M. e pe jumătate aiurit, pe jumătate şmecher. Totuşi, dincolo de obsesia sa „extraterestră", e nu o dată un poet veritabil. Poezia curge din pana sa ca dintr-un robinet rău închis.

Acum, la finele anului 2003, mă gândesc cu tristeţe la criza prin care trece libertatea presei culturale româneşti. Defetismul, laşitatea, dacă nu oportunismul deschis, umbresc în tot mai largă măsură paginile periodicelor noastre, care se codesc a publica texte „incomode", dacă nu le refuză de-a dreptul. Experienţa pe care am făcut-o cu dialogul purtat de subsemnatul cu mai tinerii confraţi Laszlo Alexandru şi Ovidiu Pecican este lămuritoare. Cenzura a fost astfel înlocuită cu succes de „politica redacţională" În unele reviste zace fără întrerupere un spirit obosit şi acomodant, chiar în pofida unor „înnoiri" de personal sau de faţă grafică (referitor la ele nici nu ne făceam mari iluzii), la altele intervin însă pe parcurs defecţiuni, apar intempestive pete de rinocerizare. Unele surprize sunt suficient de dureroase. În ceasurile mele de insomnie mi se întâmplă să ruminez atari dezamăgiri. De pildă cea produsă de o publicaţie dintr-un „centru" transilvan, îndeobşte bine cotată, pe al cărei spirit democratic aş fi putut jura. S-ar zice că unele reviste care ocupă vitrina imită, fie şi involuntar, mişcarea factice a unui „consens", a unei „concilieri", intuite ca fiind generatoare de autoritate. Fireşte că viitorul va hotărî cine are mai mult ori mai puţină dreptate într-un domeniu atât de delicat cum e cel al chestiunilor literare, dar noi nu putem, în prezent, decât să ne exprimăm cu lealitate opiniile, nu-i aşa?

Petre Stoica, la telefon (11 decembrie 2003), îmi spune lucruri agreabile despre producţia mea poetică: „Poezia ta se bazează pe contraste care, ivindu-se de la un vers la altul, nu-i sparg totuşi unitatea. Îmi evocă muzica de orgă".

Aflăm şi nici nu ne mai mirăm prea mult: „Senatorul poet Adrian Păunescu a băgat forţat pe gâtul primarilor din judeţul Olt sute de reviste «Flacăra». Joi, cei 101 primari ai judeţului Olt, toţi de la PSD, au fost convocaţi la şedinţa Comisiei consultative desfăşurată în sala Consiliului Judeţean. Încă dinainte de a începe lucrările, primarii au primit, pe semnătură, între 50 şi 100 de bucăţi din ultimul număr al revistei «Flacăra» a lui Adrian Păunescu, în care erau aduse osanale mai-marilor judeţului. La loc de cinste în materialul publicat în «Flacăra» se afla Marin Diaconescu, prefectul de Olt. Acesta era lăudat pentru organizarea în municipiu în urmă cu câteva zile a şedinţelor Cenaclului Flacăra, unde fusese prezent şi Adrian Păunescu. Preşedintele CJ Olt, Marin Ionică, a negat cu vehemenţă cifra menţionată, însă mai mulţi primari din judeţ au confirmat că au primit între 50 şi 100 de reviste. «Nu am apucat să mă uit prea bine peste ele, da' eu unul am primit cel puţin 50 de bucăţi. M-am uitat peste un ziar în şedinţă că cică scria ceva despre domnu'prefect...», a spus primarul din Crâmpoia, Ion Ciolcan. Preşedintele Consiliului Judeţean nu a negat faptul în sine, ci doar a mai subţiat cifrele: «Nimeni nu a primit mai mult de zece bucăţi, doar primarii de la oraşe au primit câte 40-50 de reviste. Le-am împărţit la toţi primarii care au venit pentru că domnul Adrian Păunescu a desfăşurat săptămâna trecută o şedinţă la Slatina a Cenaclului Flacăra pe care îl coordonează de ani întregi, iar la noi a avut cel mai mare succes din ultimul său periplu... Cât priveşte contravaloarea lor, acestea au fost plătite din banii filialei judeţene a PSD Olt, deci nimeni nu a scos vreun ban de la el», a spus Marin Ionică. Aceste deprinderi ale lui Adrian Păunescu nu sunt noi. Pe data de 10 iulie 2003, acesta îşi lansa la Craiova două volume de versuri: **Liber să cuget** şi **Până la capăt**. Ca şi acum, senatorul poet a băgat pe gâtul salariaţilor regiilor subordonate primăriei lui Vasile Bulucea 500 de volume. Aceştia au cumpărat cărţile de teamă să nu-şi piardă slujbele ori să aibă probleme la serviciu. Această metodă ceauşistă este singura prin care Adrian Păunescu mai poate să vândă în număr mare cărţile şi revistele sale" (Florin Tanovici, în „România liberă", 2004). Aşa se fac unele glorii!

Atâtea zile înfundate în scepticism, neputinţă, recuzare intimă. Dar nu te poţi apropia de tine însuţi decât sacrificându-te. Spontan sublimă în copilărie, identitatea e acum un dar însângerat.

Toate fiinţele şi toate lucrurile sortite morţii încep a se apropia, a fraterniza, a se asemăna între ele.

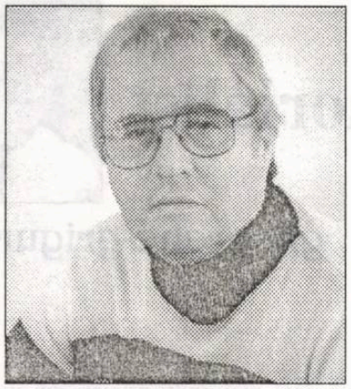
Homeopatia: lirismul medicinii.

Laşitatea care vrea să treacă drept cutezanţă e culmea laşităţii.

Cât de încet ia naştere stilul în peştera fiinţei artistului, aidoma unor stalactite şi stalagmite!

Oboseala: o moarte în rate.

Trăim prin aproximaţii, relativităţi, improvizaţii. Printr-un du-te-vino bezmetic de fapte care tind spre utopia definitivului, utopie crudă întrucât ne sileşte a o căuta fără încetare.



constantin novac

Relatare despre cum am ratat pe ultima sută de metri Universitatea serală de partid

cerneală proaspătă

Dincolo de sensul lor răvăşitor, istoric, potenţial exploziv prin acumulări masive de frustrări sociale şi premeditat de conştiinţe îndrăzneţe, înzestrate cu simţiri proiective, revoluţiile autentice ridică la vedere, în desfăşurarea lor adeseori aparent haotică, atitudini individuale cu un ridicat risc de compromitere a esenţialului. Cel puţin din partea celor care, surprinşi în vâltoarea evenimentelor, nu au, prin forţa împrejurărilor, decât percepţii nemijlocite, fatalmente limitate la orizontul bântuit de insecuritate şi teamă de imprevizibil.

Recunosc că, personal, fac parte dintre aceştia şi că, iată, cincisprezece ani de la Revoluţia Română, în ciuda unei relative capacităţi de a-mi apropria înţelesuri la scară majoră, rămân captivul acelor evenimente petrecute în preajma mea, atunci, în singurătatea aceea care ne cuprinde ori de câte ori ne simţim în pericol de eliminare fizică; evenimente pasagere care, mai mult decât atât, se încăpăţânează să-mi obtureze orizonturile largi, obiective, şi să-mi pretindă, culmea, drepturi de autor la biografia mea postrevoluţionară. Poate şi pentru că *Minunata Doamnă* a venit prea târziu la întâlnirea cu aspiraţiile subsemnatului, după ce, aşteptând-o îndelung, mă întorsesem deja *acasă*, bătrân, acrit şi resemnat, dispus să trec totul prin filtrul derizoriului şi să-mi consum restul de carburant vital în perspectiva zădărniciei. Altfel spus, încetasem să mai creditez viitorul.

Când a descins aici, în oraşul meu de reşedinţă de pe malul mării, unde, prin voia sorţii şi a stăpânirii, păstoream o revistă de cultură, Revoluţia Română se anunţase deja prin zvonuri despre Timişoara, proteste răcnite şi salve radiofonice de puşcă-mitralieră surdinate de apeluri la calm cetăţenesc, de acuzaţii oficiale de huliganism subvenţionat din exterior şi de măsuri buimace, menite să blocheze o eventuală contaminare. Până atunci, de ce să nu recunosc, trăiam într-o anormalitate devenită condiţie naturală de existenţă: bârfe de cafenea cu iz levantin, bancuri şoptite să nu ne audă vreun guşter, vreo curvă plătită sau numai şantajată cu un cazier cu probleme, aluzii prudente, cu ochii în toate părţile... Pe latura cealaltă, a meseriei, disputa disproporţionată dintre putere şi interesele noastre care coincideau, ziceam, cu interesele lumii; de unde o strategie ad-hoc de exorcizare a răului prin mimarea obedienţei, cu osteneli pe măsură şi cu mustrări sincere de conştiinţă şi, mai ales, cu privilegiul amar de a percepe sensul real şi dur al oportunismului lipsit de alternative morale măcar amăgitoare.

În această dispută dramatică - pe care mulţi dintre cei ce ne succed n-o vor înţelege niciodată - miezul suferinţei era *cenzura*. Trei forţe calificate, sumbre, una locală, dublată de vigilenţa partinică judeţeană, şi două centrale - una preventivă, din sânul Consiliului Culturii, şi cealaltă post-lectură dinspre Sectorul de Presă al Comitetului Central - ne hărţuiau succesiv în ordinea lucrurilor şi simultan în ordinea grijilor, puricându-ne revista cu o acuitare demnă de o cauză mai bună şi alimentându-ne cu fiori eşalonaţi lunar, după cum ne era periodicitatea.

În spiritul acestor stări de lucruri, începuserăm să ne pregătim intens, conform indicaţiilor, de întâmpinarea zilei de 23 august (1989) încă de prin martie-aprilie cu articole încăzitoare, consacrate evenimentului. Ilustraţiile urmau să fie pe măsură: sobre, la obiect, departe de orice sugestie interpretabilă. Ne-am executat, cu mici stratageme de a ne păstra câtuşi de puţin identitatea, cu credinţa că ne mai putem furişa din ţarcul comandamentelor încruntate fără a fi somaţi pentru eventuale tentative de evaziune politică. Aşadar, în pragul verii lui '89, odată trecuţi de furcile caudine ale atâtor vămi sterilizatoare, ieşeam pe piaţă cu ediţia lunii respective, cenzurată la sânge şi aprobată în consecinţă. Încât, aciuat în biroul meu de pe strada Karl Marx (denumire stradală arbitrară, câtă vreme economistul bărbos nu-şi scrisese **Capitalul** pe aici pe la noi, devenită ulterior, la fel de arbitrar, strada Revoluţiei, deşi zavera cu pricina n-a prea făcut cărare în zonă, cu excepţia câtorva băieţi, studenţi la Institutul de Marină, care, luându-se reciproc drept terorişti, erau cât pe-aci să se împuşte unii pe alţii cu Kalaşnicoavele aflate în vremelnică dotare), respiram cumva uşurat, deşi în aşteptarea crispată a unor evenimente mult mai galonate, sună telefonul. Ridic receptorul. „Novac?" O voce dură, intempestivă, fără *alo* sau alte uzate politeţuri. „Da, eu. Cine...?" „Tu citeşti revista voastră înainte de a-i da drumul?" „Păi, cum? Nu iert o virgulă!"

Iniţial am crezut că-i o cacealma, una dintre cele pe care ni le administram colegial, ca să ne păstrăm tonusul clienţilor de penitenciar. „Bine, hai, lasă vrăjeala, care eşti?" Pauză. „Ispas! Ia, scoate porcăria aia şi uită-te la ea. La pagina-ntâi!"

Părea ceva serios. Mă execut. „O ai în faţă?" „Ce?" „Revista!" „Da, tovarăşe Ispas!" „Şi ce părere ai?" „Ce părere să am? Bună! Din moment ce a trecut prin toate..." „Ilustraţia!" „Cum?" „Uită-te mai atent la poză, aia din pagina-ntâi!" Mă holbez şi am prilejul să contemplu pentru a nu ştiu câta oară reproducerea după un pictor cunoscut a unei sugestii de carte veche românească, cu scoarţe pline de încrustături, motive florale, cu încuietori şi alte ornamente meşteşugite. „Ei?" „Păi, spiritualitate veche românească, cu ce puteam prefaţa mai..." „Cu ce fel de spiritualitate? Hotentotă? Pregăteşte-te să-ţi faci valiza! Miercuri la unşpe să te prezinţi la mine, la Sector!" Trosc telefonul. Rămân fără grai. Vâjâială-n urechi. Urma va să zică *să mă pregătesc* să-mi fac valiza, ceea ce mai însemna încă un mic răgaz până mi-o vedeam făcută. De unde, oare, să mi se fi tras? Fuseserăm preveniţi de câteva ori de cenzura locală că stăruim iresponsabil în publicarea unui serial despre Triunghiul Bermudelor cu suspecte trimiteri, ziceau ei, la paranormal. Altceva? Mister!

...A venit şi ziua de miercuri. Cu trenul, spre Capitală, contemplam Bărăganul, galvanizat de energii civice, transformat din acuzat în acuzator... *Stimate tovarăşe Ispas*, i-aş fi zis pe un ton egal, cuviincios, dar demn, *n-o să-mi spuneţi că* ***Evangheliarul lui Nicodim*** *din 1405 ar fi provocat texte subversive pentru realitatea pe care o trăim acum. Descindem, nu-i aşa, nu de azi de ieri, dintr-o spiritualitate care, indiferent de culoarea conjuncturală pe spirala evoluţiei unei conştiinţe de sine... Găsesc firesc faptul că, dacă e vorba să clădim un viitor luminos, trebuie să ne luminăm rădăcinile, supuse şi ele, formal, nu-i aşa, canoanelor epocii lor... Bun! Şi haideţi s-o luăm şi altfel! Acum, de dragul ideologiei, n-o să ne punem la căpătâi în locul* ***Paliei de la Orăştie*** *sau* ***Psaltirii lui Dosoftei*** *prima ediţie autohtonă a Manifestului Partidului Comunist...* Chestia asta, mă rog, cu Manifestul va trebui s-o... S-o cenzurez! Ha!

Ajuns la timp în preajma gloriosului edificiu, mă văd silit să iau act de două lucruri: imobilul impunător al Comitetului Central nu se demolase încă sub impactul nimicitor al presupuselor mele fărădelegi publicistice; nici o agitaţie, nimic, nici un semn de impacienţă la ferestrele opace, parcă insensibile la lumina abia trecului echinocţiu. Ceva îngrijorător, dar de altă natură, aducând nepăsarea profesională a gâdelui care, înainte de a-ţi lua gâtul, se îndestulează şi aţipeşte niţel. 2. Începusem să mă cam codesc şi, din elocinţa mea cu care trebuia să-i zdrobesc acuzaţiile tovarăşului I. rămăseseră numai nişte cheaguri, nişte cuvinte fără sens. Ce spiritualitate, care spirală evolutivă? Mă mişc, derutat, pe laterala sediului, cu sentimentul că nu-mi mai aparţin. Şi deodată mi-am adus aminte că sus, la etajul patru, ceva mai jos Dumnezeu, căruia îi făcusem va să zică publicitate gratuită, pe aceeaşi scară, e cineva care mă... în fine, mă cunoaşte. Tovarăşul Vâlcu (după '89 am mai avut prilejul să-l vizitez, aflat mereu în dificultate de apelative, să-i zic *tovarăşe* era târziu, să-i zic *domnule* era şi mai târziu), devenit, după o lungă şi, de ce n-aş recunoaşte-o, fertilă căimăcanie dobrogeană, şeful Comisiei de Revizie a C.C. alături de Ilie Verdeţ. O sinecură pentru activiştii obosiţi cu încă o rămăşiţă de charismă. Ofiţerul de la intrare mă ia la privit, mă legitimează, care telefonic acceptul gazdei şi urc la *patru*. Tăcere de ţintirim, ba chiar esenţa tăcerii, un aparent Cernobîl evacuat în grabă, uşi glisante de tablă gri, silenţioase, penumbră reculeasă de chinovie. Rar, paşi tăcuţi, mânaţi de o sarcină urgentă. Ciocănesc timid, mi se deschide, secretara, o femeie între trei vârste, scoasă la reformă şi ea ca şi pensionarii pe care-i gestionează cu autoritate maternă, îmi acorda azil vremelnic pe un fotoliu uzat şi el, între uşile dreapta-stânga. Alături de mine tronează un străvechi frigider *Fram*, cu pieptul

bombat, atletic, pată de culoare în austeritatea cenuşie a locului. Ora 11 şi 15! Tovarăşul I. trebuie să fi intrat în criză nu numai de timp, ci şi de draci. Mă fărâm, sunt, în orice împrejurare, punctual, chiar dacă ar fi vorba să mă prezint la propria mea execuţie. Ce contează, pentru aceste două uşi între care mă aflu, tribulaţiile mele susceptibile de porniri eretice? Când, în realitate nu era, să fim sinceri, decât spaima de un imprevizibil hrănit sistematic de alde tovarăşul I.? (Ah, dacă aş fi avut premoniţia, revelaţia iminentei răsturnări de situaţie - eram va să zică prin aprilie - să-mi fi asumat riscul unui purgatoriu, un sejur glorios acolo, în hrubele Jilavei, ridicându-mă din fotoliu şi răcnind *împuţiţilor, vă detest, mai aveţi puţin şi-o să crăpaţi, daţi-mi tinereţea înapoi pe care v-am dat-o cu bună credinţă şi angajament pionieresc, altfel v-o smulg eu cu lacrimi şi sânge.* După numai câteva luni aş fi devenit revoluţionar cu certificat al noilor rânduieli, răsplătit cu chilipiruri, cu medalii, paşapoarte diplomatice, cu abonamente gratuite pe C.F.R., TAROM, pe Ratâ, şi pe căruţe comunale, cu scutiri de impozit şi credite fără dobânzi, cu terenuri intravilan şi extravilan, cârciumi la răscruci populate, cu secretare planturoase şi salamalecuri în stare să te facă să crezi că ai ajuns buricul pământului! Dar de unde atâta perspicacitate? Atâta acuitate în adulmecarea viitorului naţiunii pândit de spectrul exclusiv al lui *Ceauşescu reales la al paispelea congres*?)

Mă aşteaptă tovarăşul V.V. E alb ca un morar, îmbătrâneşte frumos, sfidând prejudecăţile cum că dacă faci pact cu diavolul te sluţeşti, se stinge în duritaţi îndulcite într-un spaţiu rânced, resemnat, şi nu mă îndoiesc că, în frecventele împrejurări în care nu e solicitat, aţipeşte activistic cu timpanul în receptor. Căci la emiţător nu prea mai are interlocutori. Mi se adresează pe numele-mi propriu, dar cu accent pe cealaltă silabă: Novac. „Băi, Novac, ce faceţi voi acolo, mă?" Îngheţ. Îmi închipui că dandanaua, zvonul ei, s-a răspândit până la... „Păi..." „Voi să vă vedeţi de treabă, auzi? Cu Doicescu ai mai vorbit?" „Care Doicescu?" „De la... ăsta... de la I.F.E.T." „A. Doicescu de care vorbiţi a murit acum doi ani, tovarăşu..." „Aha. Da' cu ăsta care-a promis că vă ajută... De la Integrata... Pantazi!" „Nici Pantazi n-o duce prea bine, zic. Sunt vreo cinci-şase luni de când... Infarct, stătea pe fotoliu şi... " „Aha!" Tovarăşul V.V. clipeşte din genele ninse, surprins de gestul contemporanilor lui de a-l fi părăsit fără o persmisiune prealabilă. Pentru el, viaţa s-a oprit în Dobrogea, acolo unde-a lăsat-o. „Hm!" fac, cu gândul să deschid capitolul durerii mele ispasiene. „Şi-acum, spune-mi de ce-ai venit. Că n-oi fi venit tu de pomană la mine." „Păi... M-a chemat aici tovarăşul Ispas de la Sectorul de presă, vrea să mă bată." „Să te bată?" „Ei, vorba vine. Ceva mai rău. Mă acuză că aş fi publicat poze cu conţinut religios pe prima pagină a..." „Să te bată atunci! Să te bată! Băi, de câte ori v-am spus eu?" Dojana rituală. „Zi, ce mai e pe la Constanţa?" „Păi..." Sincer vorbind îmi închipuiam că lăsasem în urmă un oraş stupefiat de dovada ereziilor mele politice. „Staţionar, ce să zic?" Terorizat de grija de a-mi fi pierdut audienţa ucigaşă. „Aha!" Bătrânul se ridică, greoi, pradă unui gând, cotrobăie într-un dulap obosit şi scoate din el o sticlă pe trei sferturi goală. De whisky. Rămân perplex. Intru, va să zică, în templul C.C.-ului, purtând stigmatul unui atentator la trăinicia eşafodajului ideologic al Partidului, iar tovarăşul V.V. mă tratează ca pe un... „Noroc!" „Să trăiţi!" Altă pauză. „Şi, ia zi, mă Novac! Ce vrea de la tine Pripas, Taifas ăsta sau cum îl cheamă?" „Cum, nu ştiţi? Nu ştiţi cine-i tovarăşul Ispas?" Din surprinză-n surpriză. „Lucrează cu ăsta, cu... Care-o să-i ia locul lu... Mitea." „Da, cred că da!" Mai sorb puţin, decent, deşi însetat, din... De unde au ăştia whisky...?" Tu-l ştii pe tovarăşul Sprin...?" „Oarecum! Vag!", zic. Era vorba de un tânăr la ascensiune, unul dintre cadrele de nădejde ale Partidului. Îi găsisem semnătura prin periodice culturale sub articole decente, fără izuri culturnice. „Şi ştii tu ce i s-a întâmplat în ultimul timp?" „Nu, zic, ulcerat la gândul că mi las călăul să aştepte." „Păi, băi, Novac, ia mai citiţi şi voi ziarele! Ia mai puneţi mâna... Trăiţi pe altă lume! A fost ales membru supleant al Comitetului Central. Te duci acum imediat la el şi-l felicitaţi!" „Aşa, pe nepusă masă?" „Te duci la el, cum ţi-am spus, şi-l felicitaţi. Tovarăşe... da... vă felicit cu prilejul..." „Şi ce fac cu asta?" „Nu ştiu. O iei de-aici pe coridor la stânga, nu prima, a doua scară, cobori un etaj, o iei înainte şi la capăt dai de-o uşă cu două numere. Hai, la revedere! Şi salutări la Constanţa!"

Ies, îi administrez secretarei un zâmbet strâmb, mă avânt pe direcţia cuvenită. Alte coridoare, răcoare, alte tăceri adăpostind parcă secrete planetare, de parcă uruitul lumii s-ar fi împiedicat în mochetele sediului, paşi înăbuşiţi, de beduini rătăciţi în nisipuri, siluete apărând şi evaporându-se ca în serialul nostru incriminat din pagina 16, sub stimuli paranormali, uşa cu pricina, bat, inspiraţie adâncă, de scufundător în apnee, mi se răspunde şi intru. Altă viaţă! O anticameră luminoasă, largă, o secretară jos pălăria şi, în mijlocul încăperii, un bărbat bine făcut, afabil, dezinvolt, emanând o conştiinţă de sine nu neapărat străină de ultimul eveniment din cariera lui. Viitoarea noastră gardă comunistă. Tovarăşul Sprinţeroiu. Va urma, desigur Corrida: *Hora de verdad.* Tocmai când sunt cu bateriile pe sponci. „Vă salut" îi zic. „Mă numesc Novac, vin de la *Tomis* şi daţi-mi voie să vă felicit pentru..." N-am apucat să termin. Mă trezesc luat în braţe şi pupat de parcă eu şi nu oaspetele meu aş fi primit o aşa distincţie. Aşa să înceapă, oare, şirul de sancţiuni pentru cel puţin miopia mea politică? Mă traversează vaga bănuială că un telefon a coborât mai repede de la *patru* la *trei* decât am făcut eu pe scări. Deşi, cu ce efecte tămăduitoare? „Şi cu ce prilej pe la noi?" Dumnezeule, nu s-a propagat până la el, tartorul sectorului, valul seismic provocat de...? „Păi...", îngaim. „Nu v-a informat tovarăşul Ispas? M-a chemat aici fiindcă..." „Te-a chemat el aici?" „Era vorba de ce s-a întâmplat la noi la revistă..." „Cum adică? Ce-a fost la voi acolo?" „Nu ştiu precis, dar tovarăşul Ispas ştie. Mi-a zis la telefon să-mi fac bagajele. O poză, ceva de genul ăsta, care... mă rog, pe pagina-ntâi, cu o..." „Şi ai vorbit cu el?" Se uită-n ochii mei. „Nu, am trecut mai întâi pe la dumneavoastră, să vă... „Atunci dă-l în mă-sa!" „Poftim?" „Mai ai treabă prin Bucureşti?" „Nu, am venit numai pentru..." „Atunci du-te acasă şi vedeţi-vă de treabă. Şi, apropo, fă-mi şi mie rost doar pentru câteva zile de cartea aia din care vă inspiraţi voi pentru Triunghiul Bermudelor." „O, sigur!" zic, în extaz şi, ajuns la uşă, mă mai clatin puţin, atind de mustrarea unei datorii neîmplinite. „Şi chiar să nu mai trec pe la tovarăşul Ispas?" „De ce să mai treci? Doar dacă vrei să-l vezi..." „Sincer, nu! Mi-ajunge cât l-am auzit." „Atunci du-te acasă şi dă-l în mă-sa!"

Am luat-o ca pe o sarcină de partid şi am dus-o la îndeplinire, băgându-l bucuros pe cenzorul meu plin de zel acolo unde mi se indicase. După care m-am întors, uşurat, pe strada Karl Marx, devenită curând, peste doar câteva luni, cu aceeaşi lipsă de temei, strada Revoluţiei.

Când a început zavera la noi, pe malul mării, în ograda city-ului căruia cu onoare îi inspir de-o viaţă briza şi deopotrivă noxele de tot felul, pot jura cu mâna pe inimă că nici măcar în subteranele lui igrasioase de pe vreme greco-latină n-au fost puse la clocit ouă revoluţionare. Oraş portuar, pragmatic, cu metehnele lui tipice de aşezământ pontic conspirativ doar în bişnituri cu parai. Dacă ar fi fost vorba să se radicalizeze, ar fi făcut-o tot în genul lui. M-a fascinat şi continuă să mă fascineze alchimia, capacitatea unor semeni de-ai mei de a-şi converti defectele sau calităţile, după caz, în funcţie de factorii circumstanţiali favorabili sau nu, adică în funcţie de unde bate vântul. Convertibilitatea tipului infect ce fusese lene prin '43-'44, susceptibil de sancţiuni dure în vremea aceea se interpreta, ulterior, ca subversiune şi act revoluţionar. Cei mai mulţi (deşi nu toţi) dintre ilegaliştii supravieţuitori ai prigoanei anticomuniste se grăbeau, după canoanele noilor rânduieli, să-şi dezvăluie post factum conştiinţe de luptători în numele unei aşa-zise cauze drepte. Indolenţa specific levantină, tradusă-n sloganul „Mergi ca melcul" devenea, în virtutea acestui hocus-pocus istoric, rezistenţă pasivă la adresa *regimului burghezo-moşieresc.* Două butoaie de lichid inflamabil de pe o canonieră nemţească aflată-n reparaţii, aruncate-n aer de neglijenţa flagrantă a unui sudor l-au propulsat pe căscatul în cauză, de îndată ce am întors armele către vest, în ipostaza eroică de sabotor al maşinii de război hitleriste.

...Mă grăbesc să afirm că ne aflăm în plin proces similar de reevaluare, e adevărat, mult mai subtilă, a sus-numitei mişculaţii.

- Şi iată, în sfârşit, bonificaţia mea nesperată, privilegiul meu, e adevărat fără pretenţii de longevitate. Prin noiembrie '89, aflat tot pe strada Karl Marx, nedevenită încă a Revoluţiei, sună telefonul. Ridic receptorul. O veche cunoştinţă, altfel şef cu multiple paşapoarte de

cerneală proaspătă

liberă trecere prin vămile tuturor rânduielilor, îmi aduce la colegială cunoştinţă că, la redacţia ziarului local, a poposit însuşi tovarăşul Ispas care vrea musai să mă vadă. Iau autobuzul şi mă prezint. Numai în imaginaţia mea, fertilizată de teama a tot ce nu înţeleg, omuleţul ăsta cu fălcile căzute şi priviri obosite mi se arătase ferm, cu chipul tăiat în linii dure, capabil să-mi răscolească, câteva luni mai devreme, mica avere de echilibru sufletesc şi securitatea intimă. Ce-i drept, gazda îndatoritoare îl îmblânzise cumva, ospătându-l şi fumându-l. Aparent preocupat, la intrarea mea, răsfoia nişte hârtii înnegrite de litere mari pentru activişti cu dioptrii. „Ia loc!" Fără să-mi arunce o privire. Aştept descumpănit. „M-ai fentat! N-ai venit atunci când te-am chemat." „Păi..." „Nici un păi. Mai e timp de analizat. Deocamdată, uite, mă uit aici şi... De câţi ani eşti redactor-şef la *Tomis*?" „De vreo zece!" „Hm! Şi de zece ani n-ai avut timp să faci Universitatea de partid! De-asta o luaţi şi razna. Fiindcă n-aveţi linie politică. Ia să te înscrii şi să..." „Păi, replic rapid iluminat, s-au terminat, oho, înscrierile. Au încput deja cursu... Suntem în decembrie aproape..." „Nu-i nimic. Pentru dumneata se poate face o excepţie. Ascultă-mă pe mine, tovule, adăugă ceva mai îngăduitor. O să-ţi prindă bine, ai tot viitoru-n faţă! Mâine te prezinţi la Şcoala de partid şi..." Nici azi nu ştiu cât din oferta lui era act sincer şi cât pedeapsă, poliţă scadentă. „Bine!" consimt resemnat. „Mâine mă prezint la..."

După mâinele ăla au mai trecut câteva săptămâni şi a luat foc şandramaua, a venit Revoluţia printre ai cărei umili beneficiari am devenit şi eu. Prin lipsă, iar nu prin adaos...

maria-ana tupan:

Othello, între Bacon şi... *Coran*

Un exemplu edificator de reconstrucţie epistemologică (de înrămare a unei intrigi în contextul cultural al unui alt spaţiu şi timp) cu posibile actualizări alegorice este piesa lui Shakespeare, *Othello*. Am ales acest text, tocmai din pricină că i se contestă, de către cei mai cunoscuţi exegeţi, pluritatea funcţională. Pentru Norman Sanders, autorul unei ediţii critice a piesei publicate de Cambridge University Press în 1984, *Othello* este locul geometric al unor acte ratate de a scrie tragedie. Piesa păcătuieşte prin: îngustarea orizontului geografic, absenţa aluzivităţii care să indice o finalitate ambiţioasă, a comentariului coral, care să confere un context destinului eroilor, a referinţelor la existenţa unei lumi transcendentale, precum aceea locuită de vrăjitoarele din *Macbeth* sau de fantomele din *Hamlet, Julius Caesar şi Richard al III-lea*, sau a unor conexiuni între viaţa particulară şi cea publică, aşa cum se întîmplă în *Hamlet* sau *Coriolan*.

Norman Sanders se alătură astfel unei ilustre familii de contestatari, care-i include şi pe F.R. Leavis, T.S. Eliot, W.H. Auden şi William Empson, dar este, oare, verosimil să ne imaginăm că, scrisă la apogeul carierei, această tragedie shakespeariană ar putea fi complet deficitară în comparaţie cu cele care au precedat-o? Nu este mai probabil ca Shakespeare să fi apelat la izvoare mai puţin sau deloc cunoscute comentatorilor? Se poate, totodată, observa că ei aparţin unei perioade din istoria literaturii în care predomina ideea autonomiei textului literar, ale cărui sensuri pot fi epuizate prin analiză pur formală.

La antipod, criticii postmoderni din curentele cunoscute ca "nou istorism", "studii culturale", "post-coloniale", sau "feminism" s-au aplecat cu precădere asupra contextului istoric al **scrierii şi punerii în scenă** a piesei, fără să semnaleze existenţa unui mecanism de diferenţial temporal şi uneori fără să stabilească relaţii între scena istoriei şi universul de semne şi coduri ale piesei, într-o schemă interpretativă coerentă. O antologie de eseuri aparţinând acestor orientări au publicat Catherine M.S. Alexander şi Stanley Wells, sub titlul *Shakespeare and Race* (Shakespeare şi problema rasială) în 2000 la Cambridge University Press. Barbara Everett, de exemplu, realizează o reevaluare substanţială, prin exploatarea sensurilor alegorice, a opiniei că *Othello* ar fi o simplă "tragedie domestică", în eseul său din 1982, *"Spanish" Othello: the making of Shakespeare's Moor*. Autoarei i se pare relevantă onomastica personajelor, semnalând faptul că Iago şi Roderigo sunt nume spaniole - prin urmare, introduc tema persecuţiei maurilor de către spanioli în vremea lui Shakespeare -, iar Iago este varianta spaniolă a numelui regelui Angliei de la acea dată, James. Cum singură remarcă, Shakespeare scrie cam în acelaşi timp o altă tragedie, *Macbeth*, în care schimbă datele istoriei pentru a-şi flata noul suveran. El ar fi fost, aşadar, un Procopius, care şi-ar fi exprimat, în *Othello*, adevărata atitudine faţă de rege? Ce alte date ar corobora la o asemenea imagine a dramaturgului şi cu ce suport textual?

Shakespeare este, în general, mai curând un explorator al naraţiunilor culturale decât un insurgent al confruntărilor politice sau un călător pe tărâmuri ale fanteziilor personale. Leitmotivele piesei - problema războiului şi a păcii, confruntările religioase, relaţiile domestice, la răscrucea dintre patriarhat şi emancipare, confruntările religioase, problemele epistemologice (condiţia adevărului, problema cunoaşterii, relaţia dintre mit şi verificare empirică), problema prostituţiei şi a exploatării femeii, discriminările etnice rasiale şi sexuale - sunt comune celor două epoci: a acţiunii piesei, plasată în vremea războaiele veneţienilor cu turcii, după ocuparea de către aceştia a Rhodos-ului, în 1622 - şi a primilor ani de domnie ai lui Iacob I Stuart, când este compusă şi jucată piesa.

În vremea Elisabetei, modelul istoriografiei oficiale, creat de Polydore Vergil, era centrat pe mitul dinastiei Tudor, care ar fi succedat la tron pentru a pune capăt sângeroaselor lupte pentru domnie cunoscute sub numele de "războiul rozelor". În cercul marilor umanişti reuniţi în Londra începutului de veac - Colet, More, Erasmus şi Vives - se ştia însă altfel. Henric al VIII-lea fusese unul din cei trei monarhi europeni, alături de regele Franţei şi împăratul Spaniei, vinovaţi de a fi umplut până la refuz, cu pericol de a o răsturna sub povara medaliilor militare, luntrea lui Charon dintr-un *Colocviu* al lui Erasmus. La acel "turc ameninţător", care putea profita de înfruntările creştinilor, se referă Dogele ca "duşmanul comun" de care, în înţelepciunea republicii veneţiene, trebuia apărat statul. Relatările lui Morus despre devastarea Romei şi torturile, inclusiv arderea de vii a copiilor sub ochii părinţilor la care au supus războinicii împăratului populaţia sunt înspăimântătoare. Iago este acest spaniol capabil să verse sângele fratelui său creştin (Roderigo, Cassio, Desdemona).

După cum indică *Prefaţa* la versiunea autorizată a Bibliei apărută la iniţiativa şi cu acordul regelui James, Elisabeta îşi pierdea aura mitică: ea era o stea la apus, în comparaţie cu noul rege, purtând, ca şi capul monarhiei absolutiste a Franţei, veşmântul metaforic al soarelui. James încheie pace cu Spania catolică, fiara neagră a epocii elisabetane, îşi căsătoreşte fiica, Elizabeth, cu Frederick, unul din principii electori ai Germaniei, de religie protestantă, încercând, în toate privinţele, să joace în Europa rolul unui făuritor de pace. Dacă Henry VIII şi Wolsey îşi uniseră capetele pentru a născoci tot soiul de scheme marţiale, James îl delegă pe principalul său sfetnic, Robert Cecil, să conceapă planul unui pact internaţional.

Epidemia "născută din diversitatea de opinii", cum citim în *Charon*, cu referire directă la schismele religioase, în care fiecare se socotea adevăratul profet, ameninţa în germeni în Anglia lui James I, izbucnind cu virulenţă în Războiul Civil căruia îi cade victimă fiul regelui, Carol I. Monocular, orb la adevărul celuilalt, Ciclopul lui Erasmus este, de fapt, un canibal, un Poliphem "purtător de evanghelie", care se dezvinovăţeşte cu seninătate, când e contestat ca impostor: Dar ce are creştinul în comun cu Crist?

Despre Iacob, apostolul lui Isus, se pomeneşte în *Scrisoarea lui Pavel către Galateni*, în care întemeietorul bisericii răsăritene atrage atenţia asupra falşilor evanghelişti: oricine va propăvădui o altă evanghelie nu va trebui crezut. Pentru a înlocui fanatismul cu dezbaterea doctrinară, James al Angliei convoacă o conferinţă teologică la Hampton Court în 1604, iar versiunea "autorizată", în spirit paulin, apărea şapte ani mai târziu. Textele pauline le regăsim adesea, la modul aluziei sau prin citat, în piesele târzii ale lui Shakespeare. Asemeni lui Iacob, se dovedea şi regele James, unsul Domnului şi reprezentantul Său pe pământ, un apostol autentic, "frate al domnului", cum spune Pavel. După cum vom arăta mai jos, Iago citează pe dos din *Epistola sobornicească a lui Iacob*, căci diavolul cunoaşte şi el Scriptura, dar îi răstoarnă sensurile. Iago nu este un Iacob autentic mai mult decât un James (regele) alegoric. Se adevereşte faptul că nu numele (semnificantul) este important ci semnificaţia lui. Shakespeare fusese apropiat cercului de conspiratori contra reginei Elisabeta, patronul său, contele de Southampton, fiind prieten cu Essex. Jucată în ajunul rebeliunii, piesa *Richard al II-lea* pare să fi avut rolul de a instiga contra reginei şi a dinastiei Tudorilor, mai puţin providenţiali - Henric al VII-lea pretindea legitimitate la tron în virtutea providenţei divine care îl ajutase să triumfe la Bosworth contra lui Richard III de York - cât uzurpatorii descendenţi ai Casei de Lancaster. Sub noul monarh, Shakespeare devenise, probabil, în mod sincer unul din "Oamenii Măriei Sale" (The King's Men, numele companiei sale teatrale).

Conflictul dintre obscurantismul medieval, gândirea mitică şi abstracţiunile scolastice pe de o parte şi pragmatismul luminat al umaniştilor utopici, pe de alta, aflaseră în *Eseurile* lui Francis Bacon o formă teoretică, argumentativă. Spectatorii asistau la confruntarea dintre

"intelect şi magie", cum spune Iago, adică între dezbaterile baconiene ale Consiliului Veneţiei şi broderia de parabole, practici magice şi obsesii ale damnării din discursul unui Othello corupt de ticăloşia lui Iago, în orizontul schimbat al raţionalismului empiric şi al noii metode inductive propuse de filosoful renascentist. Dialogul scenic era interpretat, de cunoscători, cu textul lui Bacon în minte.

Ni se lămureşte, astfel, motivul prezenţei celor doi (trei, dacă îl includem pe Othello, la sugestia Barbarei Everett?) spanioli. Bacon afirmă, în eseul său *Despre simulare şi disimulare*, că un spaniol este atât de înclinat către aceste moduri de nesinceritate, încât obişnuieşte să spună o minciună pentru a descoperi un adevăr. Cum Othello recunoaşte în final că gelozia exista în sufletul său, independent de uneltirea ticălosului, se poate spune că Iago este un bun cunoscător al sufletului lui şi că ştiut tot timpul cum să cultive un teren fertil (după cum a anticipat şi dezamăgirea Desdemonei). Propensiunea fratricidă a lui Iago, pentru se realiza, făcea necesar un compatriot. El seamănă moarte în Italia, ca spaniolii lui Carol V la vremea respectivă. Nu este doar un tip istoric, însă, ci şi unul moral şi dramatic, caracteristic tragediei spaniole, încărcată de violenţă vindicativă, ca, de altfel, şi epocii lui Shakespeare: nemulţumitul, *le malcontent*. Iago, cel nemulţumit de promovarea lui Cassio în detrimentul său, aproape il citează pe Bacon din eseul *Despre invidie*:

Bacon: *cel care rămâne pe loc în vreme ce alţii urcă poate cu greu evita invidia*

Iago: *Mă văd rămas sub vînt şi depăşit/ De un debit-credit, meşter în răbojuri....*

Piesa încorporează multe pasaje de filosofie instiuţională, de necesitatea cărora indivizii devin conştienţi în vremuri de reformă a unei societăţi, iar proiectul umanist nu se încheiase. Bacon, de exemplu, recomanda parlamentului să dezbată problemele, nu să se rezume la vehicularea de informaţii, deoarece *in nocte consilium (sleep on it*, spun englezii)

Consiliul de noapte al veneţienilor, din piesă, literalizează metafora: sfetnicii Dogelui compară şi evaluează informaţii şi le supun examenului raţiunii. Norman Sanders combate ideea lui Warburton cum că piesa ar fi fost scrisă după 1611, deoarece în actul III scena 4 identifică o aluzie la noul ordin al baronilor înfiinţat de rege, având ca blazon mâna roşie a Ulster-ului, recurgând la altă sursă accesibilă lui Shakespeare, un eseu de William Cornwallis din 1600-1. Cum ne explicăm, atunci, ecouri indubitabile ale unor texte de Bacon publicate ulterior anului 1604, de când datează prima menţiune a piesei în The Stationers' Register? Fie că piesa a suferit revizuiri succesive, după cum dovedesc versiunile Quarto 1 şi Folio, oricum publicate după 1620 şi nu după grafia lui Shakespeare. Bacon făcea parte din apropiaţii regelui, fiind desemnat Lord Cancelar. Or, manuscrisele circulau în acea vreme la fel ca tipăriturile. În sfârşit, se mai poate ca, în vederea reprezentării piesei, cu ocazia căsătoriei prinţesei Elizabeth cu prinţul palatin, Shakespeare să fi făcut adăugiri pentru publicul său select şi să fi accentuat aspectul politic precum şi idei agreate în cercul Curţii. Bacon scrie ca un filosof care este şi om de stat şi are în minte raţionalitatea instrumentală în aceeaşi măsură ca exigenţele morale.

În depărtarea de la sinceritate, el constată trei grade. *Secrecy*: rezerva omului politic ce poate fi motivată de raţiuni practice, de exemplu, afectarea, de către Othello, a intransigenţei în pedepsirea lui Cassio (II.3), în ciuda adevăratelor sentimente, pentru a da un exemplu util la vreme de război. Disimularea ca scop în sine este deja dovadă de lipsă de onestitate, iar

simularea, a pretinde ceea ce nu eşti, e de-a dreptul periculoasă pentru semenii care pot fi atraşi în cursă. Iago îşi mărturiseşte caracterul cu cinism: *Nu sunt ce par a fi.*

În privinţa răzbunării, Bacon o consideră "judecată primitivă" şi o acceptă doar când legea nu-l poate ajunge pe răufăcător. El recomandă însă, în locul vendetei, gesturi care să-l facă pe cel care a greşit să se căiască. Este şi alegerea Desdemonei, faţă de nedreptatea şi crima lui Othello, motivată în termeni similari faţă de confidenta sa, Emilia.

Să mai constatăm şi "justiţia primitivă" a răzbunării lui Iago pentru frustratul vis de mărire - vendetă sângeroasă - în opoziţie cu terminologia specializată a justiţiei statului, care, la nivelul limbajului, nu-i este străină, nici lui.

Cu mult înainte de Heidegger, Francis Bacon a remarcat (**De sapientia veterum**, 1609) natura palimpsestică a cuvintelor, faptul că sensurile moderne sunt suprapuse peste cele originale, de natură să ne dezvăluie modul cum gândeau anticii. Ceea ce modernii consideră fabule, aveau cândva un rol intelectiv, înaintea literelor existând hieroglife, iar înaintea argumentelor, parabole. Continuând eforturilor de filologie istorică ale lui Lorenzo Vala şi ale altor umanişti, Bacon se străduia să pătrundă dincolo de "întunecimea parabolei către lumina argumentelor conceptuale". Dacă avem în vedere că Othello, care a abandonat, sub imperiul îndoielii şi apoi al furiei iraţionale, spiritul raţionalist latin, vorbeşte adesea în parabole (ca în "istoricul" batistei povestit pentru auzul Desdemonei), nu ne vom mai plânge de "anacronismele" piesei. El crede fără să mai cerceteze, afirmând că a ajunge odată să te îndoieşti este ca şi cum ai ajunge o dată să fii convins. Credinţa ia locul explorării moderne, raţionale a adevărului. Argumentelor şi verificării intuitive li se substituie reprezentări mitice. Încă din 1603 Bacon avea în minte teoria idolilor (Benjamin Farrington, **The Philosophy of Francis Bacon**): poarta către mintea omului ar fi blocată de *obscurissimi idoli* implantaţi în subconştient, cum am spune astăzi. Bacon condamnă narcisismul intelectului prin două metafore cognitive: coala albă de hârtie şi ecoul. Intelectul înţeleptului trebuie să fie ca o coală de hirtie pe care să scrie după dicteul naturii (să-i fie ecou sau consort, cum e Eco faţă de Pan), şi care să reflecte obiectul gândirii, în loc să aştearnă pe ea modelul propriei minţi. Othello se plânge că, pe foaia albă a naturii ei perfecte, Desdemona a scris "târfă", dar el e cel care a scris, făcându-se ecoul lui Iago.

Dacă până şi Cassio îşi are micile defecte - întreţine relaţii cu o curtezană, pe care o dispreţuieşte -, aceasta reprezintă, în mod paradoxal, centrul moral al piesei. În colocviul lui Erasmus, **Tânărul şi curtezana**, Lucille încearcă să-l seducă pe Sophron, când constată că a depăşit vârsta imberbă. Urmează un exerciţiu de convertire morală. Sophron îi cere să-l ducă într-o cameră tăinuită, moşindu-i aristotelic realizarea că, departe de oameni, tot ar trebui să se ruşineze de Dumnezeu şi de îngeri. Îi dezvăluie apoi bolile şi toate nenorocirile la care se expune şi, abătând-o de la căile pierzaniei, pune în practică unul din proiectele de reformă socială ale utopiei umaniste. Vremurile au evoluat, şi Shakespeare adânceşte perspectiva asupra unui fenomen social căruia îi descoperă determinări economice mai curând decât veterotestamentale: corupţia morală, desfrânarea. În mod şocant, el îi dă acestei femei numele "Bianca", întrucât, deşi silită de sărăcie să se întreţină în acest fel, motivele ei sunt oneste: îi iubeşte pe Cassio, refuză să copieze desenul unei batiste, deoarece nu acceptă prezenţa altei femei între ei (cum accepta Cassio prezenţa altor bărbaţi), e gata de sacrificiu şi, dacă avem în vedere mărturisirile Emiliei faţă de Desdemona, rosteşte adevărul când se declară mai cinstită decât aceasta... În schimb, în mintea tulburată a lui Othello, el şi Desdemona au pierdut statutul conjugal, imaginîndu-şi o scenă de bordel dictată parcă de Erasmus: o cămăruţă ascunsă, cu o codoaşă păstrând secretul, dar care nu poate scăpa lui Dumnezeu sau stelelor, cele pe care, conform Coranului, le-a desemnat Creatorul ca paznici ai virtuţii şi dezvăluitori ai păcatului.

Shakespeare introduce o altă măsură pentru timp: istoria ideilor. Şi o altă dimensiune pentru spaţiu: palimpsestul ficţiunilor create în el de-a lungul timpului istoric. Erasmus, combătându-l pe Luther, susţinuse că nu există războaie juste. Dar pacea nu este suficientă, în condiţiile despotismului, inechităţii, pauperităţii, misticismului. Shakespeare deplasează accentul către valorile civice. În noua epocă a războaielor coloniale, distinge două scenarii posibile: al misionarilor civilizaţiei, ca Prospero, sau al europenilor corupţi ca Antonio, Sebastian, Stephano, Trinculo, Roderigo. Al conlucrării europenilor şi non-europenilor în numele unor valori comune, cu statut *inter pares*, ca Othello şi senatorii Veneţiei, sau al excluderii şi victimizării rasiale (Iago, "ucigaşul de mauri", ca Santiago, sfântul patron al Spaniei). Al reformei sociale pe principii raţionalist-empiriste, sau al dogmatismului şi patriarhatului. Othello este tot atât de idealist în spiritul religiei sale (egiptene, a boului Apis, cum sugerează Iago), ca Desdemona în cel creştin, dar greşeşte fatal încălcând principiul coerenţei ontice. El acordă cuvântului (revelat sau al unei limbi naturale) statut empiric, referenţial. Crede în ce-i spune Iago despre declaraţiile lui Cassio, fără să-i audă acestuia cuvintele, crede în obligaţia transcendentală de a o ucide pe Desdemona, căci aşa au transmis profeţii un mesaj divin revelat doar lor.

Retorica lui Shakespeare neagă, prin paralelisme fidele, ideea conflictului dintre civilizaţii ca un dat imuabil. Filosofia lui Othello este analogă celei vădite de Consiliul Dogelui. Nobilii veneţieni par mai preocupaţi de regulile gândirii corecte decât de situaţia politică.

Othello îi salută ca pe nişte "puternici, vrednici, mult-stimaţi seniori,/ Prea nobilii,-ncercaţii mei stăpâni" (*potent, grave, and reverend signiors/ My very noble and approved*

(continuare în pagina 13)

eseu

(urmare din pagina 13)

good masters), nu pentru că îl plătesc, ci pentru că judecata sa etică îi ratifică. In schimb, când crede că Desdemona nu e demnă de iluziile sale, scrisorile senatului aduse de Lodovico și Grationo îi par "instrumentul poftelor lor" (*the instrument of their pleasure*) arbitrare, nesancționate de rațiune, pe care le sărută după obiceiul oriental, al supușilor sultanului.

Renunțând la judecata proprie și abandonându-se lui Iago, lunecând în transă irațională, Othello o demonizează pe Desdemona. El intră într-un pact cu demonicul Iago, ce ia curioasa formă a căsătoriei: făcându-și jurăminte reciproce, îngenunchind, mărturisindu-și afecțiune reciprocă (*I greet thy love*). Iago, la rându-i, jură pe martorii adevărului din Coran, soarele și luna. Schimbul de identitate este rezumat de Othello, care-i declară că acum este locotenentul său. În **Coran**, locotenentul lui Dumnezeu aduce vărsare de sânge, distrugere. La obiecția contrariată a îngerilor, Dumnezeu răspunde: *Eu știu ceea ce voi nu știți.* Ispitit și pus la încercare, Othello absolutizează, irațional, îndoială. Posedat de diavolul Iago, el îi repetă mecanic cuvintele, slujindu-i ca ecou (IV.1).

Păcatele capitale ale Coranului sunt necredința în Dumnezeu și în Profetul său și desfrânarea. Gheena îi așteaptă pe cei care, cum o învinuiește Othello pe Desdemona, răspândesc corupția pe pământ. Cei care se fac vinovați de necinste și adulter sunt omorți, crucificați sau li se taie mâna sau piciorul în curmeziș, cum se întâmplă lui Cassio. Cei ce se abat de la calea dreaptă sunt transformați în maimuțe (vezi afurisenia lui Othello la adresa vizitatorilor venețieni în Cipru). Conform **Coranului**, Dumnezeu a făcut noaptea întru odihnă și luna întru socoteala vremii. Othello socotește timpul în... luni. Termenii folosiți de Othello, când dorește să definească natura umană, condiția omului, valoarea supremă sau răul de care se teme cel mai mult aparțin unei mitologii a apei: nu ar da iubirea pentru Desdemona nici pentru toată bogăția mării, mâna ei este umedă și caldă (în teoria celor patru elemente, această combinație caracterizează aerul capricios), viața sa este o călătorie pe mare, pedeapsa înseamnă secarea izvorului care este natura sa umană, deosebită de a animalelor. După ce s-a convins de vinovăția Desdemonei, se plânge că viața sa nu mai este izvor, ci cisternă stătută. Într-adevăr, în Coran, Dumnezeu i-a creat pe oameni din apă, raiul este o grădină cu râuri, pedeapsa divină este seceta, iar miracolul doveditor al profetului Moise este apa ce țâșnește din stâncă. Rătăcitori ai deșertului, arabii valorizau ce era mai important pentru supraviețuirea lor. În Sura II, femeile sunt descrise ca ogor al bărbatului, dar acesta trebuie să facă ceva și pentru suflet. Othello îi asigură pe senatori că nu se va transforma într-o gospodină, ci își va vedea mai departe de datoria și meșteșugul armelor. Din perspectiva **Coranului**, el pare un surogat al profetului: acuzat de vrăjitorie, că este poet (Iago: "epitete bombastice ale războiului"), persecutat. în Sura XXXVII. 11.6,7, Dumnezeu spune că *a împodobit cerul cel mai de jos cu stele/ ca pază împotriva oricărui demon răzvrătit.* Othello o numește pe Desdemona "diavol răzvrătit" și o acuză că stelele își închid nările din pricina păcatului ei urât mirositor. Cum Dumnezeu este o zeitate a Zilei Socotelii, el este, mai ales, cel care pedepsește, răzbună. În Desdemona demonizată, Othello vede o ființă capabilă să populeze pământul cu șerpi sau crocdili, căci femeia poate fi ogor fertil sau rău: Sura V/56,58. El îi cere lui Iago "dovadă oculară" a trădării Desdemonei, iar hotărârea de a o ucide este determinată de teama că va corupe și alți oameni (VII.56). Păcătoșii (IX.32) ar vrea să stingă lumina lui Dumnezeu, dar Dumnezeu îi va osândi "ca să-i curețe și să-i facă fără pată" (IX.103). Astfel se îndeamnă Othello: *stinge lumina și apoi stinge lumina.* El va stinge lumina vieții ei, deoarece ea a vrut să stingă lumina lui Dumnezeu, și, în felul acesta "îi va aprinde văpaia cea dintâi". Recunoaște că nu este Prometeu, cel care înfruntă zeii, ci un zelator. Urmează întocmai scenariul coranic: Așa cum soțiile profetului sunt pedepsite de două ori, trebuie și el să dea un exemplu. Cei sus puși au mai puține prerogative în a se sustrage Legii decât cei umili. Este convins că nu acționează din ură, din dorință personală de răzbunare: ar fi gata să rabde precum Iov, nu i-ar păsa (lui, cel obsedat de "reputație" și onoare) că va rămâne pentru semeni imaginea rușinoasă a încornoratului, atât de mare îi e iubireasa, dar refuzul Desdemonei de a mărturisi și a se căi îi condamnă pe amândoi. Pentru ea nu va mai exista iertare divină, și el însuși își va pierde sufletul, căci omul sau respectă contractul cu Dumnezeu (III.112), sau, ca rebel ce încalcă legea, coboară în rândul animalelor. Fântâna divină care îl intemeiază ca om ar seca, iar Desdemona ar arde în infern. Prin jertfire, Desdemona este răz-bunată - cum ar spune Constantin Noica, devine din nou bună.

Ritualul este respectat în detaliu - se poate spune chiar, cu pedanteria neofitului. Jertfa trebuie să nu fie vătămată corporal. Othello alegând sugrumarea tocmai pentru a-i păstra integritatea trupului. Îi anunță Desdemonei pedeapsa și o îndeamnă să se roage, rugându-se el însuși pentru ea. Observăm că nu e invocat nici un preot, cum s-ar întâmpla dacă ar fi creștinat. (Remarca lui Cassio, care altminteri îl admiră în toate privințele, încă de la începutul piesei, că maurul nu va fi mântuit, nu se poate referi decât la apartenența sa la altă religie.).

Dumnezeu e milostiv, dar Desdemona refuză să mărturisească - nici nu avea ce -, dar, cum nesinceritatea e păcat capital în Coran, Othello înțelege că e osândită. Prea târziu, îi spune, când Desdemona cere timp de rugăciune, căci căința nu e primită când "moartea a și sosit asupra păcătosului": (IV.17,18). Lui Othello i se pare că Desdemona s-a înnegrit ca iadul (fețele păcătoșilor se colbuiesc în Ziua Judecății și se fac „ca o fâneață înnegrită": LXXXVII.5).

Desdemona, în schimb, joacă în alt scenariu mitic. La modul cristic, își ia asupra sa omorul lui Othello, pretinzând că s-a sinucis, dar Othello, spre indignarea Emiliei, nu este mișcat, căci, în Coran, nici un suflet nu are putere pentru alt suflet (LXXXII.19) Importantă e sinceritatea, or ea... a mințit. Înțelegând, în cele din urmă, că a ucis o ființă nevinovată, Othello realizează că, în Ziua Judecății, când Dumnezeu va invita un martor contra lui, mărturia Desdemonei îl va arunca în focul Gheenei. Această Desdemonă, desprinsă din scenariul diavolului răzvrătit, restaurată etic, este acum *Disdemon*: nenorocoasă/dis-demonizată. Fiul rătăcitor revine la lumea Veneției, adoptându-l din nou pe Gratiano ca... unchi. Sacrificiul Desdemonei l-a reconfirmat în credința pentru valorile civice ale Europei Renașterii.

Dacă spectatorii nu aveau motiv să-l asocieze pe Iago cu James, în schimb, în climatul Reformei, care impunea studiul Bibliei, James (Iacob) trebuie să le fi venit în minte ca apostol al lui Isus. Pavel îl pomenește în *Epistola către Galateni*, unde spune că a mers la Ierusalim, a stat cu Petru și că, în afară de Iacob, **fratele domnului**, nu a mai întâlnit alt apostol. Othello îi reproșează Desdemonei că nu este asemeni lui Petru, apostolul care, prin exemplul propriei vrednicii, să-l converteasca pe el, așa cum fusese Pavel convertit pe drumul Damascului. Păcatul atribuit Desdemonei este însă al lui: căderea din rai devine o metaforă pentru eroarea minții, îmbrobodită de idoli falși.

Ca și diavolul **Noului Testament**, care cunoaște Scriptura, dar îi răstoarnă sensurile în mod sistematic, Iago parafrazează pe dos instrucțiunile și crâmpeiele de înțelepciune practică din *Epistola sobornicească a lui Iacob.* Iată începutul Epistolei și al "logosului" lui Iago pentru beneficiul lui Roderigo din II.3.:

Iago *Cât de săraci sunt cei ce n-au răbdare!/ Ce rană trece-altcum decât treptat?/ Lucrăm cu mintea, știi tu, vrăji nu facem.*

Iacov, *I. 4 Dar răbdarea trebuie să-și facă desăvîrșit lucrarea, pentru ca să fiți desăvărșiți, întregi, și să nu duceți lipsă de nimic.*

5, Dacă unuia dintre voi îi lipsește înțelepciunea, s-o ceară de la Dumnezeu, care dă tuturor cu mâna largă și fără mustrare și ea îi va fi dată...

Contrar sfatului lui Iacob, Iago nu-și însoțește ipocritele afirmații prin fapte, tratează oamenii în funcție de înfățișare, afișând agresive prejudecăți rasiste, este egoist, seamănă gelozie etc. Sub malefica-i influență, Othello este manipulat într-o intrigă violentă, despre care se poate spune că e versiunea coranică a tragediei răzbunării din epooca elisabetană și iacobină.

A cunoscut Shakespeare Coranul? Acesta exista la Londra, în versiune latină, încă din 1143, în traducerea lui Robert of Kettow, iar traducerea în engleză avea să apară trei decenii mai târziu. Cât despre receptarea lui Shakespeare în lumea arabă, Wole Soyinka declară ("Shakespeare and the living dramatist", în **Shakespeare and Race**, Op. cit.) că este atât de entuziastă, încât comentatorii îl consideră compatriot. Numele lui trebuie să fi fost Shayk al-Subair...

"Lumea e lucru mare", spune Emilia - un filosof nu prea rău, pentru condiția ei modestă, de doamnă de companie (spune însă și Hamlet ceva asemănător...). Pentru Shakespeare, complexitatea lumii depășește capacitatea de prelucrare a bietelor noastre concepte și teorii. Fiecare piere pe limba sa, spunem noi, românii. Shakespeare era convins că fiecare trăiește și este el însuși pe limba sa. Nu putem înțelege nimic și pe nimeni decât în propriul său sistem de referință. Ciclopul, cel limitat la viziunea sa monoculară, este "purtătorul de evanghelie", cum îi vedea Erasmus în 1529, anul apariției *Colocviilor*, pe fundamentaliștii, profeții, fanaticii dogmei de ultima oră. Evitând mult timp să ia o poziție față deschisă față de Luther, el se dedică unei alte cauze. Polygraphus, oponentul lui Charon din colocviul omonim, și alter-ego-ul lui Erasmus, care îndeamnă la pace, este, în cazul lui Shakespeare, un erudit umanist, care construiește, la rându-i, o navă pentru a traversa Styx-ul condiției muritoare și nenorocoase: o arcă a culturii, mediind între combatanți în babilonia lumii moderne. Astfel s-a născut paradoxul că, uneori, când se aventurează spre soare-răsare, Shakespeare le vorbește mai pe înțeles celor pe care ai lui îi gândesc în alteritate și nevrednici de a fi cunoscuți.

(Din volumul **Sensurile sincronismului**)

Legea conservării romanului

gheorghe mocuța

Nu spunem nici o noutate afirmând că Gheorghe Schwartz este cel mai laborios și unul dintre cei mai talentați scriitori ai generației sale. La peste douăzeci de ani de la debut el a scris o duzină de cărți, care l-au făcut cunoscut în rândul unui public destul de larg și, în ciuda unor reticențe, chiar în cercul restrâns și cultivat al criticii.

Scriitura sa se prezintă astăzi fără complexe provinciale, cu toate că, până la revoluție, el nu a reușit să penetreze nici măcar în redacția unei reviste literare. Profesorul arădean avea numeroase contacte cu personalități de centru, dar o soartă implacabilă îl făcea să semene cu unele din umilele sale personaje, fiind în general ținut la distanță. Te izbește la acest om modestia amestecată cu un sentiment de resemnare, teribilistă și discursul său în doi peri care abia te introduc în universul ucenicului neascultător care scrie cărți. În urmă cu câțiva ani s-a înhămat la un proiect prodigios, ciclul *Cei o sută*, din care au apărut patru volume și este în curs de apariție un al cincilea. Criza culturii din ultimii ani a pus serioase piedici unui creator dezlănțuit, nu și singurul. Se pare că, în noile condiții ale scrisului pe cont propriu, foarte mulți scriitori își vor restrânge sau concentra albia creației sau își vor căuta mecenați noii economii de piață. În

promoția '70

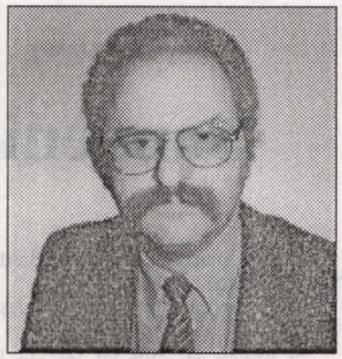
aceste condiții, scriitorul, oricât de valoros, e nevoit să iasă din turnul de fildeș pentru a-și capta prin toate mijloacele cititorul. Deocamdată, scriitorul român atacă violent administrația și puterea. Dacă acestea nu-i vor oferi șansa minimă de publicare, nu-i mai rămâne decât văicăreală. Literatura de sertar, ca și cea interzisă, nu au succesul scontat, iar unii editorii sunt puși pe căpătuială. Adevărata bătălie pentru literatură se dă totuși *hic et nunc*, în ciuda faptului că o seamă de nume importante se plâng că nu mai pot scrie, că altele se angajează politic, iar cei care ar trebui să tacă nu se lasă convinși. În ce ne privește, încercăm să vedem în romanul lui Gheorghe Schwartz semnele unei adaptări din mers. Legea conservării speciei funcționează ineluctabil și îl obligă pe scriitor la replieri. Strategiile scrisului se pot schimba, mai puțin însă stilul. Credem că Gheorghe Schwartz mizează în continuare pe forța de penetrație a parabolei și paradoxului. **Cochilia**, Ed. Forum, 1992, poate fi receptat ca un roman de acțiune, pe alocuri de senzație și ficțiune, dar are și o schemă teoretică, un skepsis care îl atrage pe cititorul avizat.

Romanul închide între coperțile sale destinul unui medic de excepție, Niky Diamant, șeful unei clinici de endocrinologie și cadru universitar, un ins obsedat, împotriva voinței soției sale, de schimbarea locuinței cu un imobil misterios, situat într-un cartier mărginaș, locuit de două personaje nu mai puțin misterioase: bătrânul geniu autodidact Robert Colțea și nepoata acestuia, dotată cu o inteligență ieșită din comun. Rori, soția doctorului, o femeie ambițioasă, moare de infarct, iar fiica sa Laura se încurcă cu un tânăr modest, Doru, nedorit de familie. Aceasta ar fi intriga primului capitol, *Spirala exterioară*. Al doilea se intitulează *Insula pustie* și reprezintă, simbolic, al doilea nivel al construcției romanești. După moartea bătrânului Colțea, doctorul își abadonează domiciliul și se instalează în „Casa stafiilor", devenind tutorele tinerei orfane. Între cei doi se leagă o relație misterioasă, un soi de joc vinovat care sfârșește în dragoste. Experiența are un halou mistic și ne amintește de anumite experimente din romanele lui Mihai Sin sau Nicolae Breban. În cele din urmă, "fata cu cap de bibliotecă" înnebunește și acest lucru se întâmplă chiar în pragul definitivării studiilor de medicină. Cu aceasta personajul central intră "În apex", adică în acea zonă a destinului care ar corespunde "extremității posterioare a cochiliei". Doctorul Niky apucă zbuciumul zilelor din decembrie 1989, un bun prilej pentru autor de a da o coloratură parodică evenimentelor și a legăturilor dintre oameni. Omul nou și nomenclatura posttotalitaristă sunt surprinse în toată splendoarea lor, ca și unele manevre politice sau de culise ale vechii și mereu noii Securități (a se vedea dispariția lui Doru, insurgentul ginere al doctorului). Sfârșitul vieții bătrânului doctor stă sub semnul misterului și al ficțiunii. Retras din funcțiile dobândite după revoluție, el renunță la o carieră strălucită și se retrage în casa din Piatra Arsă, înconjurat de pacienți umili, de făptura bietei nebune care avea să se stingă și de haita de câini care îi păzea secretele. Discursul narativ pendulează acum între realitate și ficțiune într-un ritm tot mai alert. În cele din urmă, făptura doctorului dispare în cel mai desăvârșit mister, afundându-se în ceea ce autorul numeste "apex": neantul începutului de veac trei. Imaginea dispariției imperceptibile îl leagă pe protagonist de acel simbol al cochiliei prin care ființa intră într-o relație secretă cu principiul cosmologic al Lumii, Apei și Femeii, care - după **Dicționarul de simboluri** - îl inițiază în funcție de razele lunii, în naștere, moarte și renaștere.

Cum spuneam, un alt punct de atracție al cărții - în afara intrigii dinamice și a misterului, susținute prin mijlocirea unui stil persuasiv ce cumulează tehnicile în jurul unei axe paradigmatice - este stilul parabolic modernizat, cu o semnificație și o finalitate echivocă, enigmatică. Finalul este deschis și vădește o mai veche preocupare a prozatorului pentru lumea de mâine, cu umanitatea ei alterată și spaimele-i inerente: "Mileniul trei se preocupă de ingineria celulelor vii și a mecanismelor robotizate, dar și de apusurile de soare, de veșnicul triunghi mai mult sau mai puțin conjugal, de vechea dorință pentru putere și de la fel de vechile spaime. Și, printre picături, o neînsemnată comunitate de oameni își mai amintea, din când în când, de celebritatea unui mic loc, de Doctor. Curiozitatea, umană, a acestor oameni reprezintă, însă, subiectul unui alt roman".

Procesul - o dramă evreiască, Ed. Helicon, 1996 oferă, în viziunea lui Gheorghe Schwartz, după o sută de ani de la derularea Procesului Dreyfus, care la vremea aceea a zguduit Occidentul - o interpretare și un avertisment. Autorul surprinde printr-o concentrare a materiei epice, nespecifică narațiunii schwartziene de până acum, în care istoria și ficțiunea se împleteau într-o revărsare barocă greu de urmărit și controlat. Conciziunea exprimării și adoptarea unui stil mai obiectiv ține de distincția modernă dintre narațiune și reprezentare pe care autorul o operează la nivelul epicului prin estomparea conflictului, a deznodământului și a numeroaselor personaje istorice implicate în afacerea Dreyfus. Avem de a face cu o modificare intenționată, în sensul reducerii unghiului de observație realistă, fără ca autorul să piardă însă controlul narațiunii și stilul relației directe. Nu mai puțin importante sunt ficțiunile introduse în acest scenariu în care autorul omniscient își creează propria sa strategie, propriul său film narativ.

Domnul Löbl este, ca și autorul, martorul și depozitarul acestei drame, personajul care traversează istoria cu o naivitate donquijotescă și stoicism, întruchipând destinul evreului răbdător, supraviețuitor al istoriei vrăjmase și al holocaustului provocat mai târziu de naziști. El, martorul dramei, al procesului și al reabilitării căpitanului Dreyfus nu va reuși în lunga sa viață



gheorghe schwartz

să-și reabiliteze fratele Gustave, dat afară din armată în mod abuziv. Paralela între "drama" domnului Löbl, apărător al onoarei familiei sale și drama lui Dreyfus cu toate etapele ei (complotul, acuzația, destituirea, simulacrul, condamnarea, detenția pe Insula Diavolului) pune în evidență o anumită fatalitate a lipsei de solidaritate, a rațiunii alienate, incapabilă să înțeleagă istoria și să-și apere cauza.

Romanul este așadar un veritabil scenariu de film care pune în valoare concepția behavioristă a prozatorului în legătură cu simbolismul și limbajele comportamentului uman, îndeosebi cel exterior, glandular și verbal. Cartea începe cu o excepțională scenă a labirinticului drum parcurs de un dosar în hățișurile unei administrații birocratice și cazone, incursiune ce amintește de universul kafkian al **Castelului** și al **Procesului**. Scena e reluată ori de câte ori se schimbă, primministrul ori un alt personaj important al cabinetului și înaltei administrații. Pe măsura evoluției intrigii, bulgărele epic antrenează tot mai multe personaje și reacțiile lor la conflictul care se naște. Pe de o parte, implacabilul traseu al domnului Löbl, cu ezitările, eșecurile și infatigabila sa încăpățânare de a-și reabilita fratele, pe de alta intrigile personajelor din justiția franceză a vremii; pe de o parte reacția lui Dreyfus și a familiei sale la dimensiunile dramei, pe de alta dialogul sec al ambasadorilor Panizzardi și von Schwartzkoppen. Construcția diegetică este de natură să amplifice aceste secvențe la nesfârșit într-un adevărat vârtej, încât autorul realizează o distanțare obiectivă față de evenimente. Intensifică în același timp supravegherea narativă în așa măsură încât vizualizarea intensă a unor intrigi sau personaje naște prin tehnica amânării, o atitudine ironică, sarcastică față de adevărul istoric și slăbiciunile omenești. Mânuitor inteligent al umorului negru și paradoxului, creator sensibil la absurd, Gheorghe Schwartz se dovedește, prin atitudinea sa față de ficțiune și istorie, un subtil moralist. Un moralist neimplicat care nu condamnă, nu face parti-pris-uri, nu militează pentru adevărul imuabil al operei. Dimpotrivă, spiritul său ironic provoacă istoria și fatalitatea prin propriile sale ficțiuni. Narațiunea introduce în fluxul evenimentelor o serie de modificări, prin segmentarea și fragmentarea materiei epice. Chiar dacă atitudinea fundamentală rămâne obiectivitatea reportericească, progresivă, înrudită cu tehnicile "școlii privirii" și stilul noului roman. Autorul se ascunde în spatele obiectivului pe care îl plimbă indiferent: "La o masă de lângă perete, un domn îi dă unui chelner un plic. Acesta îl duce la masa domnului Löbl. Aici se afla și Mathieu Dreyfus. Acesta citește conținutul plicului, bagă hârtia în portmoneu și așează în loc, pe tavă, niște bancnote. Chelnerul duce plicul cu bani, înapoi la cel ce l-a trimis."

antónio lobo antunes:

Souvenir from Lisbon

Ce-oi fi pierdut pe strada Baldaques?
Abia dacă o cunosc
(trec din când în când, cu maşina, pe acolo)
şi totuşi, ce ştiu eu de ce, nicăieri altundeva nu mă cuprinde certitudinea asta de absenţă, îndoiala asta, dorinţa asta de a-mi vârî mâinile în buzunare ca să mă controlez, palmele astea peste bluzon, neliniştea asta vagă, presimţirea asta că-mi lipseşte nu înţeleg ce, poate că nu obiecte
(chei, portofel, ochelari)
poate altceva dincolo de obiecte, ceva ce trebuia să privesc şi n-am privit, ce trebuia să simt şi nu simt, la un etaj al doilea din colţ o doamnă întinde rufe pe o frânghie, cu mâinile deasupra capului ca şi cum ar ţine un urcior invizibil şi nu e asta, un bătrânel stă de vorbă pe trotuar cu câinele orb
(întotdeauna mi-am spus că orbilor le plac oglinzile, că se opresc în faţa oglinzilor ca să se examineze dincolo de sticlă)
aşadar un bătrânel stă de vorbă pe trotuar cu câinele orb şi nu e nici asta, o iau la dreapta, strada Baldaques a dispărut şi până la urmă o fi fost doamna de la etajul doi din colţ, o fi fost bătrânelul, să mă întorc
(un fluture a stat trei zile pe oglinda de pe toaleta mamei, a treia zi a căzut mort printre sticluţe de parfum, asta s-a întâmplat de cât timp şi azi încă mă mai întreb dacă imaginea lui a murit înainte de el)
să mă întorc, să urc din nou strada, însă doamna a dispărut de pe balcon, bătrânelul îl aşteaptă pe câine să termine de adulmecat un burlan cu o răbdare intrigată, norii de pe ochii câinelui se aştern peste mine şi apoi mă uită
(adio, câine)
strada Baldaques pare să şchioapete, cu un trotuar la soare şi celălalt la umbră amintind de fiinţele acelea schiloade care umblă cu încălţări diferite
(fluturele de pe toaleta mamei îşi tremura din când în când aripile)
observ o dugheană, poate fi restaurant sau prăvălie de mărunţişuri, unde se percep pete confuze şi muzică de la un radio, pe bucata de cer peste acoperişuri, în formă de romb, cineva a desenat un porumbel
doi porumbei
cineva a desenat un porumbel cu creionul colorat, totul încremenit, liniştit, chiar şi rufele pe frânghie, un
doi porumbei, al doilea desenat mai prost decât primul
totul încremenit, liniştit, chiar şi rufele pe frânghie, o atmosferă de carte poştală ilustrată
Souvenit from Lisbon
de scris pe partea fără case şi de trimis familiei, vedeţi ce mică e Lisabona, săracă şi fără copaci, fiţi atenţi la bărbatul pe care l-am însemnat cu o săgeată, căutând ce a pierdut pe strada Baldaques, plus câinele ăsta orb, plus dugheana care poate fi restaurant sau prăvălioară de mărunţişuri, plus porumbelul ăsta
doi porumbei
care într-o clipă dispar de pe fotografie, se ghicesc plopii din cimitir acolo în faţă după un fior pe pereţi, nu e reflectarea apei din Tejo, sunt îngeri de calcar plângând
strada Baldaques, Lisbonne
observaţi fluturele printre sticluţele de parfum, dacă-i atingem aripile dăinuie un prăfuleţ galben pe degete, mama l-a luat cu degetul mare şi arătătorul, i-a dat drumul în grădină şi s-a mirat că reflexul i-a rămas pe oglindă, bătrânul a uitat de câinele orb ca să salute
- Madame
scoţându-şi şapca dintr-un respect întârziat, mama n-a fost niciodată pe strada Baldaques şi totuşi s-a prefăcut că nu-l vede pe bătrânel
- Nu te-am văzut bătrânelule
ocupată să sufle peste degetul mare şi arătător şi să şi le şteargă de fustă, cine ştie dacă nu fluturele l-am pierdut de cât timp pe strada Baldaques, mirosul sticluţelor de parfum cu suspine de violete moarte înăuntru, să chem
- Mamă
fără ca ea să mă audă, să chem din nou
- Mamă
şi faţa ei întorcându-se, încetişor, spre mine, începând să zâmbească, întrebându-mă
- Tu eşti?
nici un rid, nici un fir alb, un inel de care nu-mi aminteam
- Tu eşti?
mama mea, mai tânără ca mine
- Vai cât ai crescut
ca şi cum ar vrea să mă atingă, să se apropie de mine şi să mă atingă, aşa că plec repede din strada Baldaques înainte ca
- António
înainte ca
- Vai cât ai crescut António
înainte ca pe ilustrata
Souvenir from Lisbon
reflectarea plopilor să înfioare pereţii, sau apele din Tejo, sau îngerii de calcar, înainte ca refluxul pe pereţii de pe strada Baldaques să fie lacrimile de dor ale fotografului.

---

*Prietenul nostru de la tropice, poetul, eseistul şi traducătorul de literatură română (şi nu numai...), consul onorific al României în Fortaleza (capitala statului brazilian Ceará), ne-a trimis poezia de mai jos „Cu o parafrază din poemul **Post Ludum** de Emil Botta". (M.G.)*

luciano maia
(Brazilia)

Pact

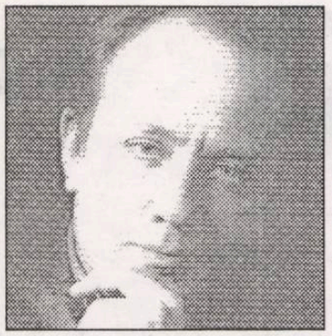
Du-te, poezie,
Până în pustietăţile săracului meu ţinut
Şi dă o îmbrăţişare de rouă zorilor de zi
Prăfoase din *sertão*... Însufleţeşte-le.
Du-te, cu calm cere-le păsărilor
Să amuţească o clipă măcar -
Nu merit veselia cânturilor lor.
Pătrunde în noapte şi în visul părinţilor mei
Şi cere-le, în numele Domnului, încă o binecuvântare.
Sărută-le fruntile pline de dor.
Spune-le că am învăţat prost lecţia
Copiată în caietul meu *Avante*
Şi că până şi pietrele îmi plâng destinul.
Blânda mea mamă să mă ierte
Pentru că de atâtea ori am făcut-o să plângă. Pentru lacrimile
Vărsate din cauza băieţaşului ei poet.
Şi spune-i fratelui meu că nu sunt pur
Cum a vrut el totdeauna să mă creadă.
Că pedeapsa şi remuşcarea îşi au lăcaşul
În inima mea nemângâiată.
Că dorul mă trezeşte şi mă loveşte
În visele mele de exiluri şi distanţe.
Spune trecutelor mele amante
Că pe ele cu-adevărat nu le-am iubit niciând,
Că le-am dăruit numai despărţiri
Şi le-am trădat pentru nimic, eu cel nestatornic.

Du-te, poezie,
La durerea mea nu trebuie să te întorci -
Legătura noastră acum se dezleagă.
Sigur că nu formăm o pereche arătoasă.
Nu mai veni să mă vezi, prietena mea, niciodată.

Traducere de
Micaela Ghiţescu

carl norac:

Treizeci de femei



Pe ultima copertă a insolitei cărți intitulată **Metropolitaines**, *se află următoarea prezentare:* "Pe tot parcursul unei toamne și al unei ierni, cu ocazia călătoriilor cu metroul parisian, Carl Norac a descris, în carnetul său, **femeia** care se afla înaintea lui, indiferent de rasă, vârstă ori frumusețe. Nu a ales niciodată. Îl interesa să pătrundă în clipa unui chip sau a unui trup, să încerce, între două stații, doar cu ajutorul cuvintelor, să deseneze sau să fotografieze **o pasageră**. Să facă vizibil cititorilor respirația metroului, să divulge *prezența*, chiar imobilă, chiar trecătoare. Astfel, se regăsesc aici mai mult de **o sută de femei** întâlnite din întâmplare..."

La rândul lui, autorul este prezentat astfel: "Carl Norac, născut în Belgia în 1960, a publicat mai multe culegeri de poezie, în special la Editions de la Différence din Paris. Operele lui sunt adesea inspirate din pasiunea sa pentru călătorii. A scris, de asemeni, teatru, librete de operă și povestiri pentru copii traduse până azi în douăzeci și cinci de limbi."

Adăugăm la toate acestea faptul că în România este cunoscut prin antologia de poeme ***Născocind copilăria***, *în traducerea lui Constantin Abăluță, apărută la Editura "Crater" în 1999, cât și prin participarea sa la câteva festivaluri internaționale de poezie.*

Traducem de data asta treizeci dintre crochiurile feminine prin care - asemeni unui pictor cubist care conferă obiectului multiple perspective simultane - Carl Norac tentează de fapt portretul femeii în rama insolită a metroului, a goanei cotidiene, a singurătății relegate în gregaritate.

Scurtele sale texte, aflate dincolo de poem și dincoace de proză, într-un spațiu subtil netributar nici lirismului, nici psihologismului, par mult mai apropiate de meditația zen, ori de lapidaritatea unui haibun. Căci în ele se îmbină miraculos descrierea (vestimentară, anatomică, etc) cu sentimentul trecerii, al depășirii oricăror atribute și priorități. Clipa, cu efemerul ei etern, pare a constitui esența acestor femei fără nume, al acestor călătoare subpământene din care nu rămâne adesea decât o sfidătoare șuviță de păr "asvârlită asemeni unui zar în spațiu". *(C.Ab.)*

O încercare de-a fotografia cu cuvinte. Metroul din Paris, iarna 1999 - 2000

Sunt un scriitor al mulțimii. Cuvintele-s pașii mei, dar ceea ce spun ele e drumul altora. Nu-i invidiez pe cei ce nasc povestea, acești maeștri ai hăului care se numesc romancieri. N-am pretențiile lor de-a inventa eroine invizibile care nu-s adesea decât himere pe hârtie, carne evocată-n lipsa cărnii. Mă simt mai bine în rolul vânătorului de imagini, căruia îi place să renunțe la orice difracție a oamenilor în lumină.

*

Șuvița ei de păr îi ghidează pașii. Șuvița îi ghidează ființa. Fularul ei strălucitor produce senzație în stația Jasmin. Încearcă fulminanta tentație de-a scutura capul, mișcare repetată de sute de ori, și de a-și asvârli din nou șuvița, asemeni unui zar în spațiu.

*

Își mușcă ușor buza de jos. Dedesubt corsajul bombat, parcă abia s-ar abține să nu devoreze un pasager adormit. Un sân pe care-l ghicești cu sfârcul tare, și tot atât de roșu ca buza pe care dinții au și început s-o sângereze.

*

Cercei de argint. Machiajul îi e atât de strident, că pare a se reflecta peste tot. O femeie ca o cameră cu oglinzi. Palat al gheșurilor, artificii, și mai ales oboseala de-a tot radia, fadoarea absolută a strălucirii.

*

Eziți a-i spune zeiță a pădurii ori codoașă de la oraș, într-atât te frapează splendidul ei nas, privirea neabătută, pletele de-un arămiu ciudat pe care le piaptănă distrată, întâmpinând oarecare rezistență, de parcă ar fi rămas în ele resturi de crenguțe de pe când zbura prin copaci. Dar când se ridică devine vioaie. Gura ei, abia acum vizibilă, pare să împrumute ceva din amarul ciocolatei.

*

N-are buze. De ce-au plecat? Suflecate în eter? S-au deprins cu o față mai puțin fardată? S-au lăsat înghițite odată cu stridiile ori cu miezul de pâine? Cine va aduna iar, născocind-o, această gură rătăcită?

*

Doar un profil. Privirea i se însufletește deodată cu buzele. Clipește delicat, de după o îmbujorare stăpânită. Părul ce-i cade pe blana mantoului îi este prins într-un inel negru. Aici, în metrou, atât de fluidă că pare abia ieșită din apă.

*

Ăsta-i suspinul unei trecătoare. O nepăsare gonind și căldura și frigul. Femeia asta suspină cu nonșalanță, parcă sleită de-atâtea jurăminte, plictisită de-atâta pasiune, blazată de-atâtea întâmplări. E târziu pe întinderea pielii ei. Dar totul înlăuntru-i vibrează blând, cu acel suflu ce răzbate chiar dacă gura n-o lasă mai moale.

*

Ochii săi clipesc la fiecare secundă. Punctualitate absolută. Femeia cu inimă de ceasornic o știe: zi și noapte sunt una. Orice clipă își are umbra ei, orice înserare strălucirea.

*

Pleoape obosite, ce-aveți de spus despre soarele ce-ntârzie, despre singurătatea zilelor care se stivuiesc ca scaunele duminica? Lângă voi, riduri lin se clintesc, încearcă zadarnic o mișcare de dans, abia un clipit.

*

Chipul ei, s-ar părea, nu se va clinti nicicând. Nu mască, mai degrabă statuie. Neagră, nu de abanos, ci de tuș ales de fiecare fărâmă a pielii. Nici o tresărire a obrajilor ori a privirii. Trupul ei poartă un chip, torță vie, încăpățânată.

*

Aceasta e pur și simplu frumoasă, transparentă. Cuvintele alunecă deasupră-i refuzând angambamentul frazelor. Acum, în clătinatul vagonului, caietul cu călătoare se închide lin, imagine retiniană ce și-a rotit efemera pudră colorată înainte de-a se șterge în privirea următoare.

*

Străveche zeiță care tușește. Seria B a cerului. Sinuzită de-al treilea nor. Imortelă scăpărând. Cum mai caută în gâtul ei pământean o cât de firavă credință în respirație.

*

Plete negre. Accent unguresc. Pâlpâie, ca aprinsă dinlăuntru. Ochii tăi ar vrea s-o soarbă dintr-o înghițitură.

*

Pălărie rusească. Este candoarea întruchipată. Un izvor rătăcit în oraș. Solidă, distantă, răzvrătindu-se-mpotriva timpului care trece, în așa măsură încât - din simplă neatenție - pare a luneca într-o altă lume.

*

Optsprezece ani, sau ceva mai puțin. Își suge un deget (mai precis, arătătorul), îl savurează, biscuit *mellow*. E neliniștită, nervoasă sau distrată? Nu cred. Citesc în privirea ei că degetul ăsta e o prăjitură sufletească.

*

Japoneza cu geantă neagră, cu delicii noi pășește lin, ascultă, se oprește. Apoi, cu degetul în sus, citește, cu o încetineală nemaivăzută, panoul pe care scrie: "Vă rugăm să vă țineți de bară".

*

Blondă bronzată, cu un aer dulce. Fața rotundă, statornică lună. Își lasă cu eleganță capul să-i cadă pe un umăr și și-l ridică iar deasupra gulerului, micuță Sisif.

*

Chinezoaică. Mișcări convulsive ale brațelor. Dezlegând cuvinte încrucișate, pare că desenează haiku-uri, în van căutând pasiune în șapte litere.

*

Palidă ca în preajma mormântului. Și totuși, înfloritoare. Cu o mână trasează linii ale vieții pe frunte, apoi sub gură, în partea dreaptă.

*

Are o pată pe rochia albastră. Spermă sau pastă de dinți. Nu, mai degrabă cretă. De altfel, ridicându-se, cu mâinile înainte, pare a șterge un tablou în spațiu.

*

Fusta despicată lasă să i se vadă picioarele neformate, copilărești. În schimb, ține în mâini o carte aproape putrezită, de parcă un deget a întârziat un secol până să-ntoarcă pagina hotărâtoare.

*

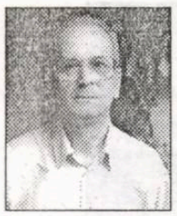
E o fată pierdută. O fată pierdută într-o pălărie. Invizibil părul ei. Doar doi ochișori pe marginea fetrului. Cu această privire perfidă citește viitorul în ceafa oamenilor. Îi condamnă la un viitor puțin agreabil și fără recurs. Omenire pierdută, mulțimi pierdute, sortite a se pierde departe, în pălării.

*

Ghicești că a savurat noaptea. Pe buze un iz de dimineață, un dispreț lucitor. Lipsindu-i penele, își netezește părul. Își umezește buzele o clipă. Vezi atunci aievea, nu o umbră, nu o firavă negreală, ci un început de noapte zbenguindu-i-se pe limbă.

Prezentare și traducere de
Constantin Abăluță

literatura lumii

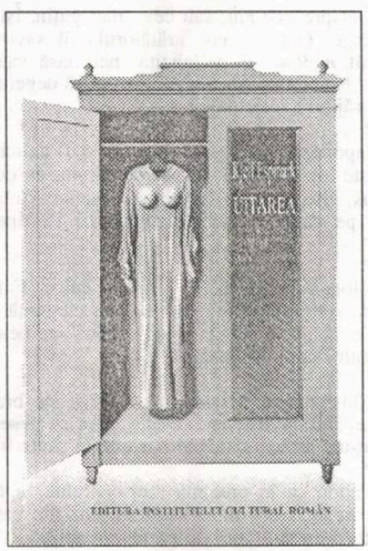


Bolgia reperelor pierdute

geo vasile

Kjell Espmark debutează editorial în 1956. Cele 12 volume de poezie care urmează, îl consacră în peisajul liric suedez. Este cunoscut cititorilor de limbă română datorită florilegiului **Scris în piatră** (Ed. F.C.R., 2003) tradus de Gabriela Melinescu şi Dan Shafran. Din 1980 se dedică romanului, preluând filoanele predilecte ce au stat la baza celor 50 de ani de poezie. Profesor de literatură comparată la Universitatea din Stockholm, Espmark este membru al Academiei Suedeze din 1981, iar din 1988, preşedinte al Comitetului Nobel.

Romanul **Uitarea** (Ed. Inst. Cultural Român, 2003, 120 p.) al şaptelea dintr-un



ciclu apărut sub genericul *Timpul uitării* (al postmodernităţii entropiei intramilenare) este tradus de Angela Martin după ediţia franceză publicată la Gallimard în 1990. Versiunea românească este o veritabilă performanţă de descifrare a unei scriituri extrem de dificile care îngemănează scrutarea psihologică cu metafora expresionistă, limbajul colocvial cu cel filosofic (Kirkegaard) şi eseistic (Camus). Caj Lundgren recunoaşte în cartea lui Espmark simbolistica lui Kafka şi teoria cunoaşterii a eroilor lui Italo Calvino. Confirmăm, prin aducerea în cauză a scrierilor **Palomar** sau **Gli amori difficili** care atestă că adevărul ultim, torturant, scapă personajelor printre degete exact în clipa în care ele cred că-l posedă. Din foarte utila prezentare a romanului, semnată de traducătoare, reţinem că Erik Kervell, singura vagă identitate, eventual suedeză, îşi autonarează amnezia ca pe un proces gradual de asfixiere a memoriei şi relaţiilor culturale, civice, social-politice, intime, metastaza uitării atingând fibrele propriei fiinţe, cât şi ţesutul comunitar.

Climatul sumbru al cărţii (semn al conspiraţiei răului) ne este indus din start, chiar de starea în care se află naratorul: alarmantă, gravă debusolare a supravieţuitorului unei traume ontologice, identitare şi afective, învecinate cu alienarea: „Viaţa te învaţă cu tot felul de fleacuri. Nu. Pe mine mă frământă mai curând anumite dezordini care se produc: mă trezesc, de pildă, în fiecare seară în faţa uşii mele de «acasă» fără să cunosc chipurile celor ce mă aşteaptă dincolo de ea. Nişte copii necunoscuţi care vin la mine încercând un: tată? O străină care îmi deschide o îmbrăţişare incertă sau îmi aruncă o întrebare, pe un ton care poate fi al unei învăţătoare ori poate al unui perceptor. Imaginează-ţi, dacă ar fi ea! Mă culc cu ea, ori poate nu. De unde să ştiu? Cert este că de la o seară la alta nu mai e aceeaşi".

Când şi când naratorul îşi revine din turbulenţa dubitativă datorită unor iluminări analitice întrunite ulterior într-un proiect public, dar şi personal de anchetă asupra uitării. Epicul, atât cât e, interiorizat, psihotic, poematic, supus unor veritabile viziuni fractale, inventariază scindarea eului de locul şi timpul propiilor trăiri, rătăcirea, intruziunea, dereglarea senzorială; Kervell este victima hărţuirii profesate de puterea birocratică, relegat cu de la sine putere pe un limb de depresie şi culpabilitate, disputat de felurite instanţe în faţa cărora nu este decât o vietate cu acelaşi număr de asigurare socială, excedat de lucruri inutile care nu probează nimic, darămite viaţa, intimitatea, trecutul. Şi totuşi Kervell îşi promite să denunţe farsa ignobilă ce i se joacă.

Partitura lui Kjell Espmark, dialogică doar atunci când protagonistul invocă privirea mută a unui presupus conlocutor, se face tot mai compozită, amalgamând registrele stilistice, demersul intern şi personal al naratorului vizând haosul şi hăţişul birocratic, din care se ţesc figurile labirintului şi procesului kafkian. Se simte mereu spionat de propriile dubluri în toiul vieţii private, promiscuitatea fiind covârşitoare. Casa, locul de muncă, cele mai banale repere locative, devin incerte, labile. Obiectul cercetării naratorului pare a fi totuşi istoria personală, versiunea ei de pripas, fracturată între hazard şi mutilare. Entropiei, în care totul pare să se mistuie, i se opune obsesia iubitei fantasmatice, a amintirii ei ameninţate, pierdute şi salvate de la uitare. Elanul acestei neîncetate căutări a idealităţii şi iubirii este amendat de un cortegiu de infidelităţi efemere, erori şi repetate tentative de apropiere. Naratorul o caută pe L (Louise) cu aceeaşi obstinaţie cu care ea fuge de el, din bărbat în bărbat, "cu un strigăt ce nu aduce nici pe departe cu numele meu, dar exprimă uşurarea de a şti că nu sunt eu".

Limbajul se substituie memoriei noastre fracturate, sufocând-o, alterând şi spulberând fărâmele de viaţă documentate de simţuri sau instantanee fotografice. Pentru a se elibera de himere şi haosul aferent, naratorul nu ezită să facă detectivism; în baza unor probe meschine, minime, aproape şterse (o iniţială de cuvânt, o factură, o carte poştală datată „1972, Stockholm"), se încredinţează că a locuit cu *ea* sub acelaşi acoperiş, nu alta decât misterioasa dispărută. Dincolo de emfaza pozei fotografice, deriva cuplului se anunţa vădit, dezmembrarea şi totala nesiguranţă a căminului băteau la ochi. Dezamăgit de evazionismul literaturii, protagonistul se bizuie doar pe arta proprie de a cerceta, de a folosi şi preface probele de realitate în ceva lizibil şi tratabil, probe ale trecutului care îşi aruncă asupra prezentului propria-i lumină, suplinind astfel fisurile conştiinţei noastre fărâmiţate. Totuşi, memoria simţurilor rămâne cea mai sigură, portetul lui L fiind reconstituit ca un colaj al tuturor senzaţiilor pe care i le provoacă lui Erik Kervell dorul de ea, chinuitor, într-un efort continuu de arheologie emoţională şi chiar autopsie erotică.

Exorcist şi totodată prizonier în angrenajele răului invaziv, protagonistul hamletizează asupra eşecului străduaniei de a ajunge la vreo concluzie, de a obţine vreo explicaţie, de a desluşi ceva mântuitor dincolo de bolgia incertitudinilor. Cu toate astea, un

cartea străină

remediu al dezagregării, recunoaşte naratorul, ar fi comuniunea, o structură în stare să socializeze, să cimenteze ruinele, semnele dispersate şi timpurile divergente ale trăirilor. Espmark recurge adesea la irupţia verbului în sânul unei realităţi inaccesibile, la incantaţia cu putere simbolică a celui ce vrea să producă o schimbare justiţiară, astfel încât să nu se mai îngăduie Infernului să înghită, neputând să descopere vinovaţii, un inocent.

Bolovanul lui Sisif şi cazna sa fără soluţie de continuitate sunt preluate de Kjell Espmark prin recurs la autonaraţie, la analiza paroxistică a surpării oricărui efort de a se regăsi pe sine alături de Louise. Nesiguranţa recurentă, impasul amnezic ca maleficiu, scurt-circuitul de comunicare extins asupra întregii lor existenţe, iată trofeele acestei scrutări solipsiste şi aventuroase, poliţiste şi filosofice laolaltă: "Am sentimentul că tot ce ţinea de judecată s-a găsit, bucată cu bucată, acoperit de neant, căci lui mă îndemnai să-i stăvilesc invazia".

Invazia neantului pare a fi o fatalitate în mrejele căreia se ţese şi se destramă simultan protagonistul din **Uitarea**, înrudit cu personajele lui Le Clezio din **Proces verbal** sau **Febra**. El nu ezită în acelaşi timp s-o privească adânc în ochi, amănunţit, chirurgical, asumându-şi-o la persoana întâi, halucinant, fără iluzii. "Uitarea, scrie Angela Martin, nu este un roman agreabil. Dar, cu siguranţă, unul remarcabil: în care dramatismul agravează poezia convertită treptat de autor într-un solilocviu sfâşietor: un strigăt, la urma urmei, din Nord, pe care cititorii nu îl vor lua în deşert".

Piaţa cărţii în Anglia

ion creţu

meditaţii contemporane

Între 26 august şi începutul lunii octombrie, lumea literară anglofonă, şi nu numai, trăieşte emoţiile decernării anuale a celui mai important premiu britanic: Booker-ul. Evenimentul, gândit după tot tipicul marketingului de carte, cunoaşte mai multe etape, mobilizează edituri, critici, presă şi, nu în ultimul rând, cititori. Câştigătorul de anul trecut, DBC Pierre, cu romanul **Vernon God Little**, discutat în această pagină la vremea potrivită, a fost anunţat la 14 octombrie, dată în jurul căreia, probabil, va fi anunţat şi fericitul câştigător de anul acesta. Pentru moment, s-a consumat „faza întâi" a întrecerii, constând din anunţarea plutonului cu principalii competitori - aşa-zisa listă lungă. Unul dintre ei va ajunge la linia de finish, unde îl aşteaptă gloria literară şi un cec de 50.000 de lire sterline.

Fiindcă am adus vorba despre câştiguri în bani, într-un număr anterior am publicat un serial dedicat industriei cărţii din Franţa. Vom discuta, astăzi, despre dinamica pieţii cărţii din Anglia, cu nimic mai atractivă. Începem cu unele date care nu pot lăsa indiferent pe nimeni: cât se câştigă din scris. Deşi nu sunt informaţii de ultimă oră, ele reprezintă un mare interes. Orice comparaţie cu sumele pe care le câştigă autorii autohtoni pentru producţiile lor - fie că este vorba despre eseuri, romane sau poezie - este ridicolă şi, în consecinţă, ne abţinem s-o facem. Cea mai însemnată sumă plătită unui autor la semnarea unui contract a revenit lui A.A. Milnes pentru ecranizarea seriei de cărţi **Winnie the Pooh**: 300 de milioane de lire sterline! La mare distanţă urmează Mary Higgins Clark, supranumită regina literaturii de suspens. Simon & Schuster i-a plătit 45 de milioane de lire pentru un contract cuprinzând cinci cărţi. Se cuvine să facem, aici, o precizare: sumele se plătesc pentru cărţi scrise, promise, pentru o carte sau pentru un pachet cuprinzând două sau mai multe titluri, cum este cazul şi cu Clark. Tom Clancy se numără şi el printre cei mai bine plătiţi autori. Harper Collins i-a plătit pentru un pachet de două cărţi suma de 27 de milioane de lire. Dacă până acum am prezentat autori cu statut literar şi de piaţă cert, nici debutanţii - unii dintre ei - nu sunt ocoliţi de marile edituri. Iată, de pildă, celebra editură Random House a plătit lui Stephen Carter, profesor de drept de la Universitatea Yale, 1 milion de lire pentru un contract constând dintr-un pachet de două titluri, ceea ce face din Carter cel mai bine plătit debutant din toate timpurile. Martin Amis, unul dintre competitorii de anul trecut în întrecerea pentru Booker, a primit nu mai puţin de 1 milion de lire pentru un "mariaj" cu Random House, după ce cochetase (strategic?) cu Harper Collins. Nici binecunoscutul finanţist Soros nu-şi vinde drepturile pe sume simbolice, în ciuda sumelor impresionante pe care le are în cont. **Criza Capitalismului Global** a fost (răs)plătită cu 200.000 de lire. J.K. Rowling, autor care nu mai are nevoie de nici o prezentare, a câştigat 2.500 de lire pentru prima ei carte. Seria **Harry Potter** i-a adus, în schimb, peste 35 de milioane de lire! În sfârşit, o declaraţie care merită reţinută. Ea îi aparţine lui Jeffrey Archer, autor mai mult decât onorabil (fost atlet, parlamentar şi puşcăriaş): "Eu nu sunt motivat de bani; am vândut ultimele mele cinci cărţi editurii Hodder & Stoughton pentru 1 milion de lire fiecare titlu." Aşa o fi. Dar, ce să spunem, oare un milion de lire pentru o carte este chiar de neglijat?!

Este de la sine înţeles că o carte care nu se vinde nu poate fi rentabilă. Şi pentru a face dintr-o carte un succes, fireşte nu orice carte se pretează la acest proces, se pun în funcţiune cele mai agresive metode de marketing. Inutil să spunem că diferenţa dintre o librărie Borders şi una de tip clasic, proprietatea unui mic întreprinzător, cu doi-trei vânzători - genul de "afacere" care caracterizează piaţa românească - este ca între Carrefour şi o băcănie de cartier. Şi câştigurile, trebuie spus. Procesul se numeşte corporatizare şi, deşi criticat de intelectuali, el produce bani pentru toată lumea: pentru autori, producători, librari, publicitate etc.

Oricât ar părea de paradoxal, dar cei care vor să câştige bani în industria cărţii ştiu că trebuie să-şi asume anumite riscuri - cu autori tineri - respectiv să piardă bani. "Oamenii au înţeles că trebuie să fie pregătiţi să piardă bani, susţine un specialist în materie. Atunci când plăteşti o sumă considerabilă unui romancier debutant, trebuie să-l sprijini sau arunci banii pe apa sâmbetei şi nu-i asiguri un loc pe raftul din faţă şi în publicitate." Acelaşi analist consideră că editorii au un anume punct de vedere greu de ignorat şi anume că ei scriu cecurile autorilor şi dau cărţi librarilor, dar nu au nici o putere: agenţii literari sunt cei care deţin controlul asupra ceea ce se publică şi librarii asupra spaţiului comercial pe care-l rezervă, în vreme ce editorii sunt prinşi la mijloc şi... plătesc banii. (Să reţinem că, în ceeea ce priveşte industria cărţii în România, există editori - cei care sunt, unii chiar buni - există librării (vechi, demodate, din toate punctele de vedere) şi nu există agenţi. Rezultatele sunt pe măsură.)

Cum se petrec, în realitate, lucrurile? Fiecare editor primeşte zilnic zeci de manuscrise pentru publicare, majoritatea de la agenţii literari. Manuscrisele sosite pe alte căi nu sunt considerate priorităţi - cine citeşte romanul **The Novel** al lui James Michener, nu un roman mare, însă o oglindă fidelă pentru cei dornici să înţeleagă industria cărţii, ştiu despre ce vorbesc. Orice editor în căutarea unui autor nou, proaspăt, ia legătura cu un agent literar. În această fază un editor este deopotrivă interesant în autor şi în carte. Un atu important pentru un autor îl reprezintă, oricât ar părea de curios, aspectul, tinereţea lui. După asta, manuscrisul este preluat de unul sau mai mulţi editori. Dacă răspunsul lor este pozitiv, editorul discută cu reprezentanţii altor departamente: marketing, vânzări, publicitate pentru a afla dacă se poate face o ofertă. Personal, mi s-a părut cel puţin curios când, încercând să public un reportaj într-o revistă franceză, am discutat înainte de toate cu şeful de la comercial şi nu cu redactorul-şef, cum ar fi/este cazul la noi. Abia pe urmă merge manuscrisul la departamentul editorial. Odată ce s-a fixat o sumă, avansul va fi calculat în funcţie de viitoarele drepturi de autor (între 7-15%). Abia după ce un autor şi-a câştigat avansul poate spera la plăţi suplimentare. Desigur, avansul depinde în bună măsură de cartea în discuţie şi de vânzările anticipate. Dar există şi alte criterii, externe cărţii. Editorii se întrec pentru ceea ce se numeşte *kudos* - un procent de piaţă dintr-un autor - sau în convingerea unor autori să se alăture unei edituri (tocmai am menţinat cazul lui Martin Amis). Una peste alta, o carte trebuie să-şi câştige "preţul". De aceea, potrivit unui raport al Societăţii Autorilor, jumătate dintre toţi scriitorii câştigă mai puţin decât salariul mediu pe economie, şi doar unul din zece îşi câştigă existenţa din scris. E ceva.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Kostas Karyotakis (1896-1928)

Întoarcerea

Râsul zeilor se aude-n vârtejul
tău, Saronic nemuritor, binecuvântarea
corăbiei şi calmul la fel de adânc
precum furtuna pe care aici am trăit-o.

Lângă brumatul, umedul trup porumbiţa
care-i Atena tresare
captivă, îndepărtaţii zori îi aşteaptă
ca o mireasă.

Unde norii se luminează, cerul e coapsa
Pegasului, mândru ca Parthenonul;
Zeus întoarce paharul spre-a risipi
luminile visului.

Risipitor mă întorc şi eu la tine, copil,
asemeni florii înclinate în adiere;
cerul, pământul şi marea să ţi le cânt,
Attica, fi-voi veşnic dator!

Festivalul de Teatru de la Avignon (I)

thalia

alina boboc

Înființat în 1947 de către tânărul regizor francez, Jean Vilar, Festivalul de Teatru de la Avignon este cea mai importantă manifestare în domeniu, care a cunoscut, se pare, de-a lungul timpului, trei perioade evolutive mai importante: prima, între 1947 și 1964, când a fost condus de Jean Vilar, la Palatul Papilor; a doua, între 1964 și 1979, când s-a numit Festivalul Branches Out și ultima, din 1980 până astăzi, perioadă în care a cunoscut o deschidere către toate formele teatrale: teatru clasic, dans, circ, muzică, teatru de marionete, pantomimă, poezie, poveste, teatru cântat, teatru-café, teatru pentru copii, spectacole de stradă ș. a. m. d.

Ediția de anul acesta, a 58-a, s-a desfășurat în perioada 8-31 iulie 2004, sub direcția a doi tineri profesioniști, Hortense Archambault și Vincent Baudriller, care l-au preferat ca artist asociat (fiecare ediție aduce o personalitate din lumea teatrului, care trebuie să propună o viziune artistică originală pentru anul respectiv) pe regizorul german Thomas Ostermeier (și el foarte tânăr, născut în 1968), director al Schaubühne din Berlin (unul din cele cinci teatre importante ale orașului, situat în vestul acestuia).

Festivalul de la Avignon are, după cum se știe, două secțiuni, Avignon IN și Avignon OFF, prima grupând spectacole de elită, cealaltă fiind mult mai deschisă oricăror forme de manifestare teatrală, din care unele au șansa de a fi selectate pentru alte festivaluri sau pentru repertoriile unor centre teatrale.

În acest an au fost prezente 539 de companii în secțiunea OFF, cu 667 de spectacole (din care 510 ale unor dramaturgi în viață), programate de la 10,30 dimineața până la miezul nopții. Spațiile de manifestare au variat ca mărime, în funcție de necesitățile artistice, de la săli ale unor teatre de buzunar (150 de locuri) până la săli impozante, cu 2000 de locuri.

Jean Vilar a fost invitat să prezinte una din producțiile sale, **Crimă în catedrală**, de T. S. Eliot, care s-a jucat cu mare succes la Paris. De asemenea, a fost deschisă publicului Casa Jean Vilar.

Thomas Ostermeier a propus pentru acest festival o viziune ancorată în realitate, care să reflecte societatea contemporană. El însuși a avut o participare regizorală bogată, prezentând patru piese: **Woyzeck** de Georg Büchner, **Nora** de Henrik Ibsen, **Concert à la carte** de Franz Xavier Kroetz și **Disco Pigs** de Enda Walsh. Într-un interviu realizat de Fabienne Arvers și Patrick Sourd pentru revista **Les Inrockuptibles** (care a dedicat, ca și alte periodice franceze, un număr special festivalului), Thomas Ostermeier declara: „Să faci programarea unui festival nu mi s-a părut un lucru dificil, mai ales când știi că nu ai această responsabilitate decât în acest an. /.../ Fiind atent la programarea altor teatre și la cele ale altor festivaluri, îți poți face rapid o idee despre munca lor și despre artiștii interesanți. Îmi imaginez că reînnoirea în fiecare an a acestei selecții trebuie să fie o adevărată dificultate. Dar când este vorba să faci această treabă doar o singură dată, în calitate de artist asociat, o consideri un cadou magnific".

Lunga vară fierbinte a cinematografiei românești

arta filmului

irina budeanu

Acum, la început de septembrie, când parcă se simte adierea toamnei, putem spune că am lăsat în urmă o lungă vară fierbinte în cinematografia românească. Festivaluri, participări internaționale doar cu scurtmetraje (sunt și două excepții: **Faraonul** lui Sinișa Dragin la Festivalul de la Sarajevo și **Ambasadori, căutăm patrie**, în regia lui Mircea Daneliuc, care participă în această săptămână la Festivalul Internațional al Filmului de la Viena), reunirea celor mai bune și premiate scurtmetraje românești în programul **Scurt-circuit** (ele au rulat la Hollywood Multiplex), o Gală a Filmului Românesc și, desigur, nelipsitele aberații din lumea noastră de celuloid. Dacă despre Festivalul Internațional de Film TIFF de la Cluj am vorbit pe larg, despre alte două evenimente festivaliere autohtone nu am avut prilejul să spunem câte ceva. **Anonimul**, primul Festival Internațional de Film Independent, a avut foarte multe imperfecțiuni. Prima și cea mai supărătoare a fost delimitarea organizatorilor (altfel foarte generoși și comunicativi la conferințele de presă) de mase. Adică, acest festival, anunțat cu atâta tam-tam, prefațat de o excursie amintind de expedițiile din opera lui Jules Vernes, așezat într-un colț de Rai, în Satul Cinema al lui Sorin Marin din Sfântu-Gheorghe (în Delta Dunării), a fost cu circuit închis. Studenții, majoritatea din domeniul filmului, au fost primiți doar la anumite proiecții. Același lucru s-a petrecut și cu alți cinefili veniți din toate colțurile țării spre a se bucura de această sărbătoare a filmului. Doar că s-a dovedit că această sărbătoare a filmului a fost doar pentru președintele Fundației „Anonimul" și prietenii lui. Ceea ce l-a făcut să exclame pe marele manager de film Moritz De Hadeln (fost director ani de zile al Festivalului de Film de la Berlin și al celui de la Veneția), că nu înțelege cum în 1989, Zidul Berlinului a putut să cadă, iar astăzi, în 2004, Zidul dintre Satul Cinema și campusul din Sfântu-Gheorghe nu poate fi înlăturat. A asemuit Satul Cinema cu Orașul Interzis! Ba mai mult, cunoscutul critic de film Dan Făinaru (unul dintre cei mai apreciați comentatori ai fenomenului cinematografic din Israel) a scris în revista „Screen International" că lui îi pare foarte rău, dar această primă ediție, dacă vrem să continue, trebuie să aibă și un director artistic! La ce oare s-a referit Dan Făinaru? Că doar în caietul-program, ca și la conferința de presă, echipa a fost prezentată cu surle și trâmbițe: Marcel Iureș, președintele Festivalului și Miruna Berescu, director artistic. Este evident că prestația organizatorilor a lăsat de dorit. Dar nici nu s-a terminat bine acest „anonim", că un altul începea la Mamaia. Este vorba de **Gala Filmului Românesc**, care a reunit șapte lungmetraje ce vor avea premiera la București în perioada septembrie-decembrie. În fapt, doi dintre „gânditorii" cinematografiei românești, regizorul Dinu Tănase, președintele Uniunii Producătorilor de Film și Audiovizual din România și Decebal Mitulescu, directorul Centrului Național al Cinematografiei au hotărât să transforme Festivalul Filmului de la Costinești și Gala Filmului Românesc de la București, ca-n basmele de altădată, într-un alt „voinic", Gala Filmului Românesc de la Mamaia. Dar care sunt cele șapte lungmetraje nou-nouțe, pe care norocoșii le-au putut vedea în premieră absolută la Cinematograful Albatros? **Milionari de weekend**, regia Cătălin Saizescu, producător MDV Film (debut), **Cobai**, regia Bogdan Dumitrescu, Filmex; **Italiencele**, regia Napoleon Helmis, Ro De Film (debut); **Lotus**, regia Ioan Cărmăzan, Filmex; **Azucena**, regia Mircea Mureșan, Art Production; **Magnatul**, regia Șerban Marinescu, MDV Film și **Orient Expres**, regia Sergiu Nicolaescu, Ro De Film. Premierele lor bucureștene vor avea loc pe rând, începând din 24 septembrie (**Orient Expres**), la un interval de câte două săptămâni, până în 17 decembrie.

Și ca totul să se desfășoare în inegalabilul nostru spirit mioritico-balcanico-dâmbovițean, la Concursul de proiecte cinematografice de anul acesta, organizat de CNC, proiectul multipremiatului regizor Cristi Puiu a fost respins. În timp ce dincolo, în lumea civilizată a filmului, oricărui cineast care a obținut un premiu internațional - iar Cristi Puiu a obținut printre altele, „Ursul de Aur" la Festivalul Filmului de la Berlin cu scurtmetrajul **Un cartuș de Kent și un pachet de cafea** - îi este automat finanțat proiectul. De ce să fie și la noi la fel? În fața acestui caz paradoxal, Cristi Puiu a depus o contestație la Ministerul Culturii și Cultelor. Acad. Răzvan Theodorescu, ministrul culturii și cultelor și-a dat seama imediat de „chestiunea rușinoasă" și a intervenit personal pentru ca filmul să fie introdus pe lista de finanțare. Care au fost motivele interioare ale domnului academician de a „comite" acest gest de normalitate, e greu de spus. Oricum, au avut grijă gazetele să sară în sus și să speculeze în fel și chip pe marginea incidentului, acuzându-l pe Cristi Puiu de trădare. Rebelul de altădată s-a dat cu puterea, urlau cu falsă indignare scribii de la ziare. Cristi Puiu a răspuns acestor acuzații vitriolante, inteligent și ușor ironic. „Mi se pare că gestul ministrului a fost unul de normalitate, de recunoaștere a valorii. Consider că proiectul meu este unul merituos și, oriunde în lume, un regizor care a câștigat un premiu cum este Ursul de Aur, primește în mod obligatoriu finanțare pentru următorul său film. N-am de ce să mulțumesc PDSR-ului, cum au insinuat unii și alții".

Și, ca să concluzionăm asupra faptelor din cinematografia românească, o lungă vară fiebinte s-a abătut asupra noastră. Așteptăm toamna cinematografică, să vedem ce surprize mioritice ne mai pregătește.

Imaginea limbii române

mariana ploae-hanganu

Se ştie că fiecare dintre noi se angajează într-un proces cognitiv în funcţie de reprezentările pe care le are în legătură cu materia de studiat. Se învaţă puţin, iar "câştigul" cognitiv este sărac dacă reprezentările sunt insuficiente, incorecte sau de proastă calitate. Ne amintim că prin anii '60, din cauza presiunii politice şi administrative, în ciuda numărului mare de ore şi de mijloace pedagogice folosite, limba rusă era studiată mult, dar însuşită puţin. Şi astăzi se întâmplă ca cei care doresc să înveţe o limbă, cum este şi cazul limbii române, să nu treacă de "zidul afectiv" care o încojoară, şi aceasta din cauza unor imagini învechite despre limba în cauză, care o denaturează. În cazul românei, reprezentările colective ale unei largi populaţii din Europa occidentală şi America de Nord sunt, atunci când există, nu atât inexacte, cât slabe, imprecise şi puţin susceptibile de a crea simpatii lingvistice.

conexiunea semnelor

Necesitatea întăririi imaginii limbii române se poate face doar printr-o judicioasă şi corectă politică lingvistică, prin crearea de documente lingvistice şi prin alegerea unor mijloace pedagogice specifice noilor tehnologii inovatoare. Politica lingvistică trebuie să devină o activitate de mare anvergură, care să ne privească pe toţi, lingvişti şi utilizatori, ziarişti şi reprezentanţi ai sectoarelor economice şi culturale, toţi cei care sunt susceptibili de a influenţa marea masă de vorbitori. Argumentele obiective în acest sens nu lipsesc dacă ele sunt alese cu bună credinţă: România tinde spre o participare europeană în toate forurile politice şi culturale, viaţa artistică şi literară este în plină dezvoltare, iar schimbările culturale şi lingvistice care s-au produs în Republica Moldova pot deschide perspective interesante.

Această nouă viziune trebuie să se opună permanenţei clişeelor, pe care generaţiile trecute o transmit; conform acestora, România ar fi doar ţara tradiţiilor străvechi, o ţară intrată într-o semiletargie culturală şi economică. Limba română nu ar putea fi astfel un mijloc de comunicare de viitor. O ţară cu un peisaj minunat, ospitalieră pentru turişti, dar care trăieşte în afara timpului prezent. Aceste reprezentări sunt întărite de copiii emigranţilor români, care transmit şi amplifică amintirile de sărăcie şi de lipsă de libertate ale părinţilor lor, ca şi necesităţile economice care i-au constrâns să emigreze într-o perioadă trecută.

Reprezentările pe care le avem despre o ţară şi o limbă sunt mereu în urmă în raport cu evoluţia lucrurilor şi a oamenilor pe care acelea nu o mai reflectă. Pentru a da credibilitate unei limbi, ca ea să poată să suscite o alegere în favoarea ei trebuie, prin urmare, să se niveleze cu răbdare decalajul între realitate şi imaginea acestei realităţi, schimbând sau completând imaginea culturilor care vehiculează limba română. Reprezentările pe care tinerii, dar şi adulţii şi le fac se bazează în cea mai mare parte pe mijloace de difuzare în masă, iar dintre acestea, în special pe televiziune. Puterea de sugestie mediatică este extrem de mare şi ea se probează de fiecare dată când mulţimi de populaţii emigrează şi descoperă brutal că locul spre care s-au îndreptat, riscându-şi uneori chiar viaţa, nu este ţara feeric strălucitoare pe care ecranul televizorului le-a oferit-o. Folosind corect imaginile televizate, reluate pe suport video, am putea răspunde celor două obiective importante privind imaginea românei în lume: schimbarea reprezentărilor despre limba română şi, după aceea, crearea unei didactici inovatoare cu multiple forme de manifestare.

Pentru a avea un document autentic al cărui scop să fie acela de a crea, la rândul lui, reprezentări dinamice despre limba română în context contemporan şi să declanşeze activităţi de cunoaştere şi învăţare a limbii, trebuie ca documentul respectiv să fie creat *ex-nihilo* şi nu pe fragmente de emisiuni documentare, deja existente şi difuzate; el trebuie să fie total şi nu parţial. Româna are în acest sens o situaţie diferită faţă de celelalte limbi de cultură. În engleză, de pildă, reprezentările limbii şi culturii (filme, muzică pop, vestimentaţie, fast-food, jazz etc.) de-a lungul timpului există şi urmează o linie continuă, în aşa fel încât un document fragmentar se înscrie imediat şi organic în universul mental al celor care învaţă limba. În română, contextul, cultura şi limba sunt prea puţin cunoscute pentru ca un documentar pe un anumit registru să trezească puncte de referinţă care să mobilizeze atenţia. Publicul vizat în aceste documente nu trebuie să fie numai românofili străini, ci şi copiii emigranţilor plecaţi demult, puţin înclinaţi să se angajeze serios în studiul limbii materne a părinţilor lor. Desigur, documentele televizate au un *corpus* lingvistic foarte limitat şi el aparţine în totalitate limbii orale, care şi ea poate fi, la rândul ei, primară şi secundară. Prin *oralitate primară* se înţelege limba vorbită spontan între protagoniştii documentarului, iar *oralitatea secundară*, mai apropiată de limba scrisă, este vorbirea comentatorilor documentarului respectiv. Cunoaşterea unei limbi este însă un *continuum*, iar cei care o învaţă trebuie să-i cunoască toate registrele, prin urmare şi limba scrisă. Abia de aici începe ceea ce se cheamă studierea unei limbi. Dar pentru aceasta este nevoie de o învăţare "multimedia", care cere o infrastructură tehnică avansată în care calculatorul şi magnetoscopul să fie principalele instrumente de învăţare.

Profesorul de anatomie artistică

ana amelia dincă

Nu avem certitudinea că acum câteva secole lecţia, constituită în subiectul unei celebre pânze semnată de Rembrandt, a fost corespunzător însuşită de ucenicii profesorului Tulp, dar ştim că la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti studenţii reuşesc să descifreze tainele structurii corpului uman în urma exigenţelor fireşti şi benefice ale dascălului lor, Dan Cristian Popescu, profesorul de anatomie artistică al câtorva zeci de promoţii de licentiaţi în arte frumoase.

Însă profesoratul a fost dublat de o activitate artistică susţinută, concretizată în expoziţii şi opinii critice. Astfel, abandonând analiza detaliată a elementelor din universul apropiat, artistul a preferat formele atotcuprinzătoare, corespunzătoare propriilor optiuni şi a inserat în fiinţa compoziţiilor o direcţie ataşată de raporturile dintre planurile sintetice. Cealaltă traiectorie, relaţionată cu afirmarea deplină a subiectului plastic, a fost adecvată unui tip de expresivitate mai independent.

Inserţia acestor obiective plastice în câmpul imaginii dau măsura dexterităţii artistului în aplicarea unor noţiuni care ţin de tehnică, de persistenţa gestului elegant al pensulaţiei. În cazul naturilor statice, vocaţia de a transpune într-un lunbaj pictural mai liber un număr restrâns de obiecte ponderează impactul virulent al tabloului asupra ochiului, iar în acest mod imaginea îşi relevă plenitudinea, claritatea, uşurinţa de descifrare. În acalmiile interioarelor, nudurile se metamorfozează având alături o recuzită alcătuită din efemere flori, evocată în mediul feminităţii eterne. După o îndelungată experienţă în faţa şevaletului, mesajul este la fel de cald şi în peisajele plăsmuite în tuşele largi, descriptive, ale unui spaţiu de esenţă figurativă.

Întregul ambient relevă descendenta subconştientă din arta maestrului Alexandru Ciucurencu, a cărei ereditate este detectabilă la nivelul construcţiei generale a lucrării. Demersul său ar trebui privit mai degrabă în consens cu maniera lui Ion Popescu Negreni şi Camil Ressu, artişti care i-au hrănit lui Dan Cristian Popescu pasiunea pentru culoare şi desen, în urma cursurilor libere de pictură. După frecventarea acestora, microcosmul transfigurat pe pânză a început disputa cu universul real şi abstract, tablourile devenind un vademecum de sentimente relaţionate cu spiritul intrinsec al naturii.

plastică

Concomitent, creatorul a luat atitudine împotriva analiticului specific academicului desen anatomic. Linia s-a relaxat şi a intrat în asentimentul spontaneităţii cu ajutorul căreia narează starea umană şi vegetală a materiei.

Concentrat în monocromii şi griuri, esenţializat, cadrul lucrărilor repune în discuţie multitudinea posibilităţilor de exprimare plastică avute la îndemână astăzi de plasticieni.

grafomania

Hermeneutică și vizionarism la domnul - Brădiceni

„În critica sa literară, Ion Popescu-Brădiceni aduce noutăți din zona mai puțin explorată (la noi) a hermeneuticii, din care și-a susținut cu succes un doctorat de filologie la Universitatea din Craiova. În poezie este un original, așa cum e și ca personaj, refuzând poncifele și spiritul de haită". Aceste vorbe ale lui Valentin Tașcu sunt așezate cu grijă, pe coperta a patra a volumului **50 de sonete** (Editura Drim Edit, 2004), sub poza domnului Ion Popescu-Brădiceni, autorele adică. Până și poza e cultă la domnul - Brădiceni, care este surprins de indiscretul obiectiv taman când dă un autograf. Domnul -Brădiceni îndreaptă spre aparat o privire iscoditoare și aproape autoadmirativă.

Vorbele domnului Tașcu sunt desprinse dintr-o recomandare (datată 26 iunie 2002) pentru Uniunea Scriitorilor, recomandare care - nu trebuie să ne mire! - e prinsă în carte. „Domnul Ion Popescu-Brădiceni este autor a 25 de volume (versuri, studii, eseuri, cărți de interviuri etc.) așa încât este de mirare că *încă* nu este membru al Uniunii Scriitorilor, se burzuluiește domnul Tașcu. Domnia sa este de asemenea un agent activ al vieții culturale de la Târgu-Jiu, în multipla sa calitate de universitar și publicist, organizator de festivaluri literare (dintre care semnalez prestigioasele ***Seri de poezie de la Brădiceni***)", scrie domnul Tașcu. Dacă și celelalte 24 de volume or fi ca ăsta, atunci domnul Ion Popescu-Brădiceni ar face bine să rămână la Brădicenii dumisale. Chiar ar trebui să se facă ceva, în așa fel încât porțile Uniunii Scriitorilor să se mai închidă, măcar când și când, în fața veleitarilor. Dar, probabil, îmi răcesc gura de pomană, iar domnul -Brădiceni s-a adăugat stratului de neaveniți care populează Uniunea.

Domnul Tașcu vorbește de hermeneutică pentru că, probabil nu a înțeles mare lucru din mesajele lirice alambicate domnului - Brădiceni. Știți dumneavoastră, când nu pricepem ceva dintr-un mesaj artistic și fiindu-ne teamă să mărturisim, începem cu „hm, foarte interesant", „într-adevăr, postmodernist" etc. Să vedem însă cât de hermeneut este domnul -Brădiceni: „Dorm eroii sub o iarbă pură/ și din când în când ies înafară/ ca un roi de-albine cu făptură/ de cuvânt - esența lor primară.// Dorm eroii, parcă dorm, iar miezul/ timpului îi lasă uneori,/ când se-anunță-n patrie culesul,/ să devină în Câmpie flori.// Somnul lor e-o albie fecundă,/ inocentă. Peste și sub ei/ râurile își aprind în undă// adâncimea unui Vast Temei./ Și oricând sunt gata să răspundă/ de lumina marilor idei" (*Lumina marilor idei*). Hm! Nu îi cerem domnului dr. Ion Mocioi (care semnează o prefață, așezată însă la sfârșit) să ne introducă în lumea misterioasă a poetului -Brădiceni, pentru că dumnealui e probabil doctor în orice altceva în afară de literatură. Prefața dumisale din postfață este o aiureală. Poate tot domnul Tașcu va reuși să ne lămurească ce-i cu eroii ăștia care „ies înafară" sau cu albinele „cu făptură de cuvânt". Mda, domnul Tașcu parcă spune ceva de hermeneutică...

De aceeași interpretare... interesantă vom avea parte, mai mult ca sigur, și la poemul *Ce-i mai de preț?*: „Pământul s-a umplut de crini,/ iubito. Soarele-n deșert/ îi spune prințului: «Te iert/ că la poet și-acum te-nchini// iar mie-mi dăruiești doar flamuri!»/ De după munți, un călăreț:/ «Tot mai aștepți? Ce-i mai de preț/ în limba miilor de neamuri?»// Cu șoim și spadă, mi se-așază/ în față. Eu, rămas de pază,/ încerc să trag. «Oooo, nu fi prost,// prietene din adăpost,/ știu, ți se pare că ești zeu./ Dar nu va fi așa mereu!»". Eu, una, citind această poezea, încep să sper în vizionarismul domnului - Brădiceni, exprimat mai ales în ultimele două versuri. Schimbând puțin, am putea spune: domnule Ion Popescu-Brădiceni, ți se pare că ești poet/ dar nu va fi așa mereu!

Săptămâna viitoare, domnul Ion Popescu-Brădiceni va fi prezent aici într-o altă ipostază: aceea de critic literar.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

jurnal

Triada orfanilor

bogdan ulmu

Am citit cu nesaț dosarul propus de Marta Petreu și Ion Vartic (în care și Roxana Croitoru are o contribuție deosebită!) Vlad Mugur, spectacolul morții. *Pot spune că e un op com plementar celui realizat mai devreme cu doar câteva luni de Florica Ichim (cartea-dialog cu meșterul).*

Am mai spus-o: volumele importante ar trebui și ele, precum Harry Poter, *publicate-n ediții rezumate, în care pentru cititorul grăbit - dar* nu *superficial, să fie incluse numai* loviturile, truvaiurile *ediției. Iată, cartea apărută la „Apostrof" colcăie de asemenea idei șocante, profitabile scenic!*

Selectez aici câteva, pentru cei care nu s-au plictisit să gloseze și să învețe, ori pentru cei care, pur și simplu, n-au găsit cartea; câte ceva din gîndurile, observațiile, spaimele și indicațiile legate de Hamlet *ale marelui regizor :*

*- „**Horatio** ar trebui să fie un cîine (și izbucnește-n rîs)"; a renunțat foarte greu la idee!;*

*- fiindcă nu are destui actori-bărbați în trupă, trebuie să recurgă la actrițe în **travesti**; Vartic găsește o motivare: "*Hamlet *e o capodoperă a manierismului; or, în manierism, orice se poate transforma în orice; deci, femeile în rolul de bărbați sunt întru totul posibile"...; și tot profesorul clujean, întrebat de regizor de unde vin numele lui **Rosencrantz** și **Guildenstern**, găsește un răspuns interesant: "unul de la rosacrucieni și celălalt de la masoni";*

*- **Fortinbras**, crede meșterul, trebuie jucat de un* copil*; atunci, întregim triada orfanilor (Hamlet, Laertes, Fortinbras) - neadulții, fii ai Văduvei;*

- „Vlad Mugur e Meșterul, *iar actorii* zidarii *și* Calfele *lui. Exact ca în inițierea **masonică**" (Vartic);*

*- „Dacă aș fi mai tînăr, l-aș juca eu pe **Polonius**. Știu cum trebuie să fie. L-am văzut: un lord decrepit, picotind, în Camera Lorzilor; Polonius e un tîmpit de 60 de ani";*

- „Trebuie să reiasă din spectacolul meu acea stare pe muchie de cuțit între normalitate și **anormalitate**. *Normală perfect va fi la mine numai Ofelia, care va înnebuni pe parcurs. Vezi în ce lume trăim?";*

- „Acesta e un teatru blestemat: n-are cum să meargă bine un teatru care are 13 scaune pe un rînd! Cînd eram eu director, nu era așa!";

*- „Vă rog să fugiți de **dialog**! Teatrul de dialog e demodat. La replica* Du-te la mănăstire! *Hamlet are o pierdere de sine. Pe acest monolog, o lovește cu bilele de golf găsite în drum pe Ofelia care, înnebunită, cade, se tîrăște";*

*- „Secretul spectacolului e ca în fiecare scenă să se întîmple altceva decît se **așteaptă** spectatorul";*

*- „Nu cuvîntul trebuie să fie expresiv: ceea ce e sub **cuvînt** dă tensiune";*

*- „**Laertes** are și el multă nebunie, e ușor de manevrat, e labil psihic. După ce s-a bătut cu Hamlet propune, dintr-o dată, împăcarea";*

*- „Din **Fantomă** se preling picuri de lapte, e o ființă în descompunere;*

*- „Publicul trebuie să simtă că intră Destinul pe scenă" (în scena **duelului**);*

*- „Să nu mai admiteți mitocănia asta românească. Nu știu să lucreze cu **obiectele** pe scenă. Nu se sfarmă cărămizile!"...*

*Și, în încheiere, din epilogul editorilor, trebuie să citez o observație seducătoare: "Vlad Mugur a fost obsedat toată viața de cifra 12 bis. Acum se vede clar că alta e cifra lui existențială: **22**. Căci s-a născut într-o zi de 22 și a murit tot într-o zi de 22. Chiar și legătura lui specială cu Teatrul Național clujean stă, în mod ciudat, sub semnul aceleiași cifre. A fost numit director al acestui teatru într-o zi de 22 iunie, data nașterii sale. După cum, reîntors în Național în ultimul lui an de viață a început să lucreze la* Hamlet *din 22 martie și și-a programat, simbolic și magic avanpremiera, pe 22 iunie. /.../ Spectacolul pleacă la Karlsruhe, iar organizatorii festivalului, parcă manevrați din culise, l-au pro gramat pe 22 aprilie 2002."*

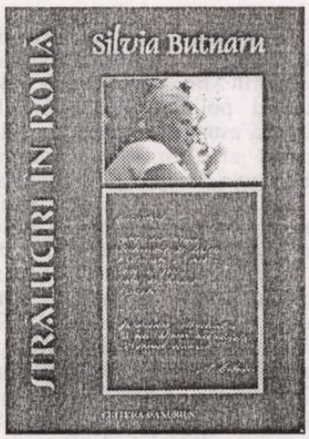
Restul (chiar) e tăcere...

Trăirea de sine

gabriel rusu

semnal

De obicei, nu este de dorit ca afirmaţiile cu vădită trimitere autobiografică ale unui autor să constituie punctul de plecare în încercarea de a decripta şi valoriza critic lucrarea literară pe care respectul şi-o asumă. Şi aceasta deoarece orice text, inclusiv cel auto-caracterizant, semnat de un scriitor se naşte mai degrabă în zodia imaginării, iară nu în cea a relatării. Totuşi, câteva fraze din mărturisirea - scurtă şi, prin asta, bine temperată! - cu care Silvia Butnaru îşi prefaţează un volum de versuri (**Străluciri în rouă**, Editura Danubius, 2003) atrag atenţia pentru că nu sună ca o monedă calpă aruncată pe tejgheaua la care se tranzactează glorii contrafăcute. Citiţi şi încercaţi să detectaţi veri-



dicitatea... sonorităţii: „Versuri născute din trăirea mea în această lume haotică, versuri născute din visările şi speranţele mele, versuri create în lungile nopţi nedormite, în care fantezia îndeamnă la scris (...) Sunt poeta unei generaţii în balans, a unei generaţii de trecere a frontierelor vizibile şi invizibile, de trecere dintre milenii, de trecere a frontierelor politice, o generaţie de la care s-a aşteptat mult şi s-a primit cât s-a primit, o generaţie poate, la fel de mult sau la fel de puţin vinovată ca alte generaţii trecute". Cred că vorbele acestea se pot bucura de prezumţia de nevinovăţie în ceea ce priveşte falsificarea existenţei scriitoriceşti în scopuri publicitare. Ele conving datorită straniului amestec de sentimentalism ingenuu şi raţionalism sceptic, două ipostaze existenţiale dezavuate de *reţeta de succes artistic* a momentului. Prin urmare, Silvia Butnaru nu tinde să se ficţionalizeze în postura de autor, atitudine care oferă o cale de acces credibilă către poezia ei.

Aflu dintr-o notă bibliografică publicată pe coperta a patra a volumului amintit că Silvia Butnaru a debutat literar în 1986, într-o antologie a Cenaclului Literar „Ion Creangă", editată la Bucureşti. Următoarele sale cărţi au apărut după 1990, fie în ţară, fie la München, unde autoarea s-a stabilit de mai multă vreme. Geografie şi biografie de respiraţie largă, care semnalează un destin tensionat, generator de singurătăţi propice confesiunii. Accentuat confesivă este, în fapt, şi lirica Silviei Butnaru. Poemele se ivesc, învolburate în clar-obscur, din *trăirea de sine* dusă la rangul de condiţie umană. Introspecţia de sorginte alchimică metamorfozează particularul în general. Rostindu-se pe sine ca femeie, Silvia Butnaru schiţează un alfabet al feminităţii: „chiar dacă după 500 de ani/ Creatorul mă va întreba:/ - ce vrei să fii în următoarea/ viaţă, femeie?/ - ceea ce Tu, Făcător de minuni,/ m-ai făcut,/ ceea ce de o veşnicie am fost/ n-am de ce să mă nemulţumesc/ de alegerea Ta, o, Doamne!/ voi rămâne aceeaşi/ la bine şi la rău,/ la necaz şi la bucurie/ sprijin, sfătuitor, alint şi dragoste,/ iubire pentru cel ce caută oaza/ omenirii/ voi rămâne aceeaşi, Doamne,/ căci Tu m-ai învăţat să iubesc/ şi să mă las iubită/ voi rămâne, Dumnezeule,/ de-a pururi, femeie!" (**Voi rămâne aceeaşi**). Spunerea pare a calchia simplitatea rugii şi vibrează aproape de incandescenţa unei penitenţe orgolioase şi vitaliste. Vieţuirea este acceptată cu toate cele inerente şi trecătoare. Dar, mai mereu, în spatele amănuntelor se caută sensul unificator. Miza este pusă pe explorarea şi exploatarea emotivităţii, văzută de cele mai multe ori ca împlinindu-se într-un dialog erotic cu adresant fără identitate clară. În chip majoritar, un astfel de dialog se transformă în monolog. De altfel, această postură, ce îmbină însingurarea cu *lamento*-ul, seduce orice eu liric. Firesc, versul împrumută o intonaţie incantatorie clasicizantă. Uneori, mâna care scrie are o notabilă siguranţă de caligraf dedat cu formele fixe de prozodie: „Mi-ai părut străin aseară./ Uite-aşa, ca într-o doară,/ Mi-ai părut străin aseară// Mi-ai părut străin şi trist,/ Cu o voce de departe,/ Cu un timbru pesimist,// Mi-ai părut străin aseară" (**Mi-ai părut străin aseară**). Exerciţiul de stil îşi are, neabătut, virtuţile lui.

În mărturisirea la care m-am referit anterior, Silvia Butnaru se arată supărată pe „un oarecare critic" ce fusese de părere că versul ei exprimă în genere analiza existenţei ei. Iritarea aceasta este lipsită de rost. Acolo unde talent este, existenţa poetului, ipostaziată în cuvinte, devine oglindă esenţială pentru existenţa noastră.

Concursul Naţional de Poezie „Nicolae Labiş"

Condiţii de participare

La concurs pot participa tineri care nu depăşesc vârsta de 30 de ani, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de poezie şi nu au obţinut Marele Premiu în ediţiile anterioare ale concursului „Nicolae Labiş".

Lucrările vor fi trimise în 5 exemplare dactilografiate, până la data de 20 septembrie a.c., data poştei, pe adresa Centrului Judeţean al Creaţiei Populare Suceava, str. Universităţii nr. 48, cod 720228.

Toate lucrările vor purta în loc de semnătură, un motto ales de autor. În coletul poştal va fi pus un plic închis pe care se scrie acelaşi motto, iar în plicul închis numele şi prenumele autorului, profesia, data şi locul naşterii, adresa şi numărul de telefon.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum 5 poezii şi maximum 10.

Desfăşurarea concursului:

Manifestările de finalizare a concursului de poezie se vor desfăşura în zilele de 8-10 octombrie 2004 şi vor consta în şezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzeele şi monumentele de artă din judeţ, realizate cu participarea membrilor juriului, premianţilor şi a altor personalităţi literare.

Concurenţii premianţi vor primi din timp invitaţii de participare la festivitatea de premiere, care va avea loc în data de 10 octombrie 2004. Cheltuielile de transport, cazare masă pentru concurenţii premiaţi vor fi suportate de către organizatori. Juriul concursului va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, critici literari, reprezentanţi ai revistelor literare şi ai organizatorilor.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul acordă următoarele premii: Marele Premiu „Nicolac Labiş", Premiul I, Premiul II, Premiul III şi premii speciale oferite de reviste de specialitate.

Premiile Editurii EMIA

Opera Omnia: Radu Ciobanu
Premiul de excelenţă: Gabriel Dimisianu
Premiul de proză: Gheorghe Schwartz
Premiul de poezie: Liliana Ursu
Premiul pentru reviste „Secolul 21" (Alina Ledeanu)
Premiul pentru traduceri: Ioan Miloş
Juriul a fost alcătuit din: Marius Tupan, preşedinte; Paulina Popa; Ioan Ovidiu Munteanu.

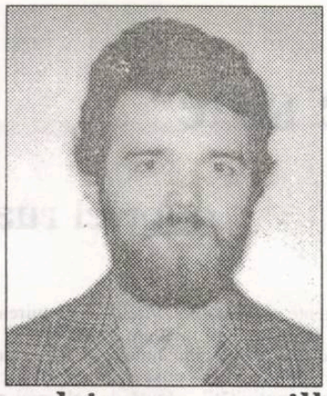
În ziua de 15 septembrie 2004 vor avea loc, la sediul Uniunii Scriitorilor (Sala Oglinzilor), Calea Victoriei 115, Masa Rotundă dedicată scriitorului portughez António Lobo Antunes, laureat al Marelui Premiu „Ovidius" - Neptun 2003, cu tema „Scrisul apără de suferinţă", între orele 10.00 - 13.00.

Lansarea romanului **Cuvânt către crocodil**, tradus de Micaela Ghiţescu şi apărut la Editura Humanitas va avea loc între orele 16.00 - 18.00.

Alături de romancierul António Lobo Antunes, vor participa: prof. Carlos Reis, prof. Maria Alzira Seixo (din Portugalia), prof. Eduardo Lourenço, poet şi publicist (din Franţa), prof. Mihai Zamfir, prof. Mircea Martin, prof. Andrei Ionescu, Vlad Zografi, dramaturg şi editor, Micaela Ghiţescu, traducătoare.

Expoziţia de fotografii şi manuscrise „Scrisul apără de suferinţă" (A.L.A.)

Sprijin şi sponsorizare: Ambasada Portugaliei la Bucureşti, Institutul Camoes, Institutul Portughez al Cărţii şi Bibliotecilor, Uniunea Scriitorilor din România, Editura Humanitas.



Se ceartă intelectualii?

adrian g. romilla

Am să încerc să arăt de ce disputa între grupurile de prestigiu din cultura română porneşte de fapt de la o pseudo-problemă. Mai întâi e de precizat că cei 14 ani de piaţă liberă a valorilor culturale în România au creat o situaţie cu doi factori principali: dialogul şi concurenţa. Ambii sunt de dorit într-o societate care doreşte să aibă atât nume de promovat, cât şi un public care să absoarbă ceea ce se aruncă pe piaţa ideilor. În acest fel oferta se diversifică, opiniile se aşează, ca să zic aşa, pe făgaşul lor firesc (din care nu trebuie deloc să lipsească tensiunile), se pot clarifica unele ambiguităţi lăsate de o istorie anormală (aşa cum a fost a noastră) şi, nu în ultimul rând, publicul e dacă nu educat, măcar lăsat în stare de deschidere. Două sunt, în opinia mea, motivele pentru care o „ceartă a intelectualilor" nu ar trebui să existe, în afară de cadrul strict al eventualelor probleme morale sau personal-intime:

1) „Omul cu o dimensiune în plus", cum îl numeşte Hesse pe intelectual, pe cel ce vieţuieşte în orizontul ideilor, se revendică de la un discurs de legitimare, de la un set de daturi *a priori* care îi justifică modul în care el vede lumea şi relaţiile cu ceilalţi semeni. Mai precis, aparţine unei anumite paradigme, cum ar spune Kuhn. Asta chiar dacă e conştient sau nu de ea. În cazul nostru, dacă luăm, spre exemplu, paradigma aşa-zisului „grup Noica", ea are drept daturi: formarea intelectuală de tip tradiţional, având ca instrumente de lucru limbile clasice, lecturile „tari" (*id est* marii autori ai filozofiei) şi perspectivele ample asupra istoriei ideilor, considerând încă metafizica şi ontologia drept domeniile de bază ale gândirii. De aici vor ieşi contribuţii în domenii precum antropologie, fenomenologie, teologie, istoria religiilor, eseistica filozofică ş.a. Ca o paranteză, nu mi se pare că preocuparea pentru etnic sau religios are neapărat conotaţii conservatoriste ori, mai rău, „de dreapta". Cealaltă paradigmă, a post-modernilor, să zicem de tipul grupului de la „*Observator cultural*", se poate caracteriza prin: tendinţe deconstructiviste, (abolind, cel puţin teoretic, orice discurs de legitimare, în frunte cu metafizica), repolarizarea mai nuanţată a importanţei unor domenii umaniste (promovând, de pildă, literatura, cronica de întâmpinare, comentariul evenimentelor mondene), atitudinea raţionalist-liberală.

Dacă adoptăm ideea lui Marino despre împărţirea fundamentalist-reducţionistă a intelectualilor români în cele două „grupuri" amintite mai sus, atunci vom preciza că între ele există o serie de orientări „intermediare", şi ele reprezentate de lideri şi reviste. Aceştia din urmă nu pot fi deloc integraţi perfect ca post-modernişti sau tradiţionalişti, căci la ei, la cei mai mulţi dintre ei, autorii şi operele se clasifică prin valoarea lor estetică, iar nu neapărat prin succesul de piaţă sau apartenenţa de grup. Lucrurile funcţionează, deci, normal, prin dialog şi concurenţă.

Reluând, cele două paradigme se pot afla într-un decalaj istoric, în sensul în care, după al doilea Război Mondial şi mai ales începând cu anii '60 ai secolului trecut, întrebările fundamentale (specifice primei paradigme) se estompează în favoarea jocului de idei, a filozofiei limbajului şi a deconstrucţiei în genul Derrida, Foucault ori Vattimo (specifice celei de a doua paradigme). Asta cu precădere în spaţiul românesc, unde întârzierea derulării paradigmelor faţă de Occident şi tendinţa arderii etapelor pentru o lovinesciană sincronizare sunt deja constante naţionale. Să ne amintim numai de totala opacitate a junimiştilor pentru modernul Macedonski, într-un timp când romantismul era depăşit în Europa, sau de disputa pentru impunerea romanului proustian într-o literatură română dominată încă de cel balzacian. Însă nu există opoziţie între cele două tendinţe, ci o necesară complementaritate. Rigurozitatea şi acribia intelectuală conviețuiesc foarte bine cu prospeţimea şi aplecarea spre cotidian a modernităţii târzii. Sunt doi poli majori pe care secolul XX i-a transmis următorului. Nici unul nu poate să dispară decât de la sine, din raţiunile ascunse ale istoriei, care îşi selectează singură paradigmele. Culianu a arătat edificator că, din multitudinea de invarianţi pe care gândirea umană îi afişează la un moment dat, istoria optează foarte precis. O dispută nu se poate desfăşura decât sub formă politicoasă şi binefăcătoare a dialogului. În momentul în care una dintre părţi se erijează în punct iradiant, intitulându-se singură ca necesară şi adecvată timpului, dialogul devine cu adevărat o ceartă, inutilă şi total neproductivă. Problema e cine ridică primul piatra; pentru că acela, dornic să rămână singur în competiţie, să se impună cu orice preţ, îşi va transforma partenerii în adversari, organizând demascări spectaculoase, sub varii motive. Cele mai la îndemână par a fi cele politice. Dl. Patapievici a remarcat bine că acuzările lansate de un Adrian Marino, I. B. Lefter ori Sorin Matei se bazează pe doctrina corectitudinii politice. Ambiguitatea care planează încă asupra personalităţii lui Noica le-a permis atleţilor post-modernişti să transfere disputa pe opoziţii de tipul *stânga-dreapta* sau *conservator-liberal*. Nimic mai fals. Dincolo de umbrele din activitatea şi biografia liderului de la Păltiniş, e de spus oricând că ideile şi oamenii pe care „i-a moşit" nu au nimic „absolutist", „mistic", „nedemocratic" şi „anti-european". Dimpotrivă. Cât despre manipularea pieţei prin nu ştiu ce strategii, despre ea va fi vorba mai jos.

2) Cumpărătorii autentici de carte, cu alte cuvinte, intelectualii-consumatori alcătuiesc un sector deosebit al pieţei de valori culturale. Puţini, instruiţi cât de cât, dispuşi să sacrifice timp şi bani pentru a fi la curent cu noutatea, ei dau, prin opţiunile lor, măsura popularităţii unui autor sau a unor tendinţe. Şi, în mod normal, opţiunile lor sunt împărţite. Există un public care gustă proza unui Cărtărescu, Nedelciu sau Dan Teodorovici, unul care caută eseul religios al unui Scrima, unul care se bucură de traducerea lui Heidegger sau de conjecturile din *Omul recent*. Nu e deloc nevoie ca cei pe care îi citesc să se certe pentru a le cuceri interesul. Folosirea altor strategii decât simpla concurenţă valorică e cel puţin imorală. Ca să nu mai spun că publicul de carte, în comparaţie cu electoratul, de pildă, ar fi greu de manipulat ca să se îndrepte spre anume autori şi nu spre alţii. Editurile şi autorii nu dispun la discreţie de mijloace media, prin care să-şi cucerească o piaţă a propriului produs cultural. Afară de rarele emisiuni, tot revistele de profil (fiecare cu publicul ei) vin să prezinte noutăţile prin instituţia cronicii de carte. Mă îndoiesc că ar exista vreun grup care să monopolizeze mai mult decât altul canale de promovare de anvergură naţională, prin care să dezvolte tot felul de strategii de captivare a pieţii. Oamenii văd, aud, citesc, devin interesaţi şi cumpără. Piaţa de carte e astfel o instanţă impersonală, cel puţin pentru autor, greu de convins prin altceva decât valoarea ce corespunde unui anumit orizont de aşteptare.

O „ceartă a intelectualilor" nu e, aşadar, o adevărată problemă decât în forma în care a lăsat-o Socrate: un dialog între ideile coexistente într-un acelaşi timp.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca Astra SIBIU

2048

Biblioteca ... - SI...

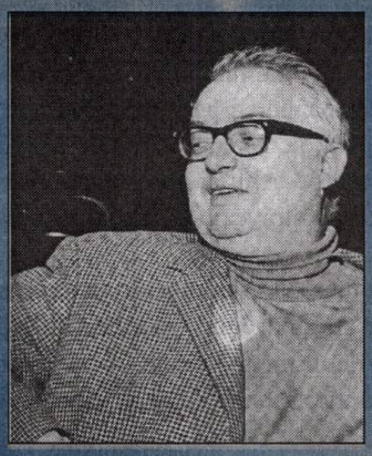
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 33 (663)
Miercuri, 15 septembrie, 2004

Aș ține să vă mărturisesc ceva: pe când mi-am propus să lucrez la *Așa e scris* eram mișcat de problema bisericii protestante și din ce în ce mai mult am fost prins de aceasta, aspirând s-o aduc la nivelul literaturii. De aceea, am pus în scris doar sensul jocului cu efecte teatrale, ca să atenuez pe cât posibil brutalitatea și absurditatea istoriei, în așa fel încât să nu se iște din subiect nici un fel de tragedie de felul celei potrivite pentru liceeni.



friedrich dürrenmatt

gheorghe grigurcu

Și după cum, sub Ceaușescu, comuniștii au pactizat cu extremismul naționalist, disidenții renegați au fraternizat cu adulatorii de frunte ai dictatorului (se pot da exemple stupefiante; e de ajuns, avem impresia, a pomeni laudele, neînsoțite de vreo rezervă, pe care un E. Simion le desfășoară în fața unui Adrian Păunescu). În așa grad surprinde metamorfoza unor oameni de litere, încât nu putem a nu le suspecta etapa „onorabilă" de contrafacere.

pag. 19

meditații contemporane

La rentrée - altfel spus, a venit toamna

ion crețu

cronica literară

Un critic atent la discursul filologic

mariana criș

pag. 5

dan culcer:

Copil fiind urcam

Copil fiind urcam dealul din spatele casei
Printre flori albe de urzici, pe cărerea ce trecea
Între un gutui tânăr şi un bătrân Iisus de tinichea,
Spre râpa galbenă sub casa Casas Domnului veghea
Pacea lumii noastre mici.

Sus, pe culmea golaşă, firele ierbii, pletele
Cărunte ale unei copile orfane, acum Mamă,
Mă mângâiau pe pleoapele închise şi frunte.
Culcat pe spate, cu braţele în cruce,
Deschid ochii şi privesc, ca un înotător curajos,
Pe apa străvezie a cerului rotund.

Lumea nu este: dincolo de cer, un fir
de aţă ţinut între dinţi lasă spre dincolo
sufletul meu zburând ca un balon descătuşat.
Vă zic: Salvae. Dixit et salvavi Animam meam.

În „Flacăra lui Arion", cârmuitorul acesteia vorbeşte de „hărţuirea şi agresarea ziariştilor, în scopul reducerii lor la tăcere". Parcă nouă ce ni se întâmplă?

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

stelian tăbăraş

Corp astral pentru România

Unele descoperiri pur ştiinţifice ori tehnice au avut răsunete şi implicaţii nebănuite de la început: Au demolat vechi „concluzii", au modificat axiologii şi concepţii despre viaţă. Cine - de pildă - ar fi bănunit că fotografierea câmpurilor electromagnetice (o chestiune „de timp", născută doar după reuşitele separate în *fotografiere* şi în *analizarea câmpurilor energetice*) va influenţa concepţiile despre viaţă şi moarte, va argumenta vechi „minuni" din imagistica vechilor icoane?

nocturne

După ce, fiind „fotografiaţi", oameni cu degete, mâini ori picioare *amputate* au apărut la developare *întregi*, altul a fost raportul dintre spirit şi corp. Iar aureolele din iconografia creştină (şi nu doar) au putut fi crezute, comparate de la om la om, ca însemne ale spiritualităţii individuale.

Extrapolând fenomenul la dimensiunile unor ţări (România în cazul nostru) „ciuntite" teritorial de vitregiile istorice, altul devine raportul dintre graniţele actuale ale ţării noastre şi suprafaţa spiritualităţii româneşti. Recuperarea creaţiei românilor de oriunde s-ar afla, adunarea autorilor *înşişi* în jurul unor idealuri naţionale au demonstrat cu prisosinţă acest lucru. Eminescu la noi, şi mulţi gânditori de prin alte ţări, au acceptat sinonimia dintre „naţiune" şi „limbă", ultimul termen asimilându-şi semantica: „spiritualitate". „logos sacru", definitoriu în sens biblic. Aşadar, se trăieşte, se gândeşte, se creează „într-o limbă". O formulare fericită. Scriitorii români din ultimele trei veacuri au avut o contribuţie cel puţin egală cu a armatei române (dacă nu chiar mai însemnată!) la păstrarea conştiinţei naţionale, la făurirea Unirii, la obţinerea Independenţei sau a Întregirii României.

Acum. Când teritoriul vorbirii limbii române e mai întins decât acela al statului politic actual, acum când aiurea limba română e intenţionat ponosită ori alungată cu armele din unele şcoli, rolul scriitorului, al cărturarului devine cu siguranţă primordial. Limba română este, în fapt, pentru România „corp astral", el apare la developarea generaţiilor întregi, mereu perfecţionat. Iată de ce, într-un „dicţionar imaginar al tezaurelor României" (asemeni celebrului „Muzeu imaginar" al lui Malraux), creaţia literară, şi implicit scriitorul român, trebuie să mai adauge la definiţia actuală a scriitorului din *Nomenclatorul profesiilor* („creator de patrimoniu literar") şi pe aceea de „creator de Unitate naţională" în jurul limbii române.

la limită

Cele două versante ale eternității

caius traian dragomir

După apariția și impunerea empirismului - anunțat, precedat de inducționismul lui Francis Bacon -, ce altceva putea să apară, în gândirea filosofică, decât existențialismul. S-a tot vorbit - în timp, acum tema pare aproape complet epuizată - despre diversitatea metafizicii, despre caracterul individualist aproape autic al creațiilor ei, despre diversitatea concepțiilor care i se subsumează, exprimând o libertate ce sugerează creația spontană, liberă, nelegată de caracterele constante ale intelectului creator, necorelată, parcă, nici măcar lumii, ale cărei date, substanțe și forme ar urma, eventual, să fie transpuse în structura de idei a sistemului teoretic. În realitate, istoria filosofiei, asemenea istoriei politice, sociale, economice, asemenea istoriei culturii sau a istoriei generale, este un flux în care rolul inițiatorilor unei etape îl joacă programe integrale, chiar dacă neexplicitate, neexprimate concret, ca atare. Ele apar, evoluează conform unei logici implacabile, unor constrângeri interne, coerente, sistematice (și sistematizante pentru materia pe care o încorporează), își află împlinirea, spre a lăsa apoi loc, după intervale cel mai adesea de secole, unor alte programe.

Locke, Berkeley și Hume, dintr-o altă perspectivă Voltaire, văd lumea umană ca definită de experiența efectiv practicată de omul real. Despre ce substanțialism ar mai putea fi vorba în interpretarea existentului? Despre ce substanță s-ar mai putea discuta, precum referitor la un suport al ființării? Întregul conținut al conștiinței este dat în percepții - în nici un fel nu mai poate fi gândită o substanță umană independentă de trăire. Ideea nu este încă exprimată ca atare, în toată forța ei potențială, nu își dezvăluie totalitatea dimensiunilor sale, dar ea se impune subtextual. Ansamblul universului perceptiv edifică omul în nivelul rațional al prezenței umane în lume, dacă este vorba să urmăm o linie a deducției teoretice de tip voltairian, sau în acela emoțional, afectiv și, eventual, volitiv, conform cu filozofia rousseauistă. Omul este suma raționamentelor pe care le elaborează, sau a emoțiilor generate de pătrunderea în conștiința sa a tuturor percepțiilor oferite de contemplare, de experiența naturii, ori de pervertirea acestor experiențe. Evident, Rousseau înțelege prin natură altceva decât De Sade, dar acest lucru, foarte important, nu modifică modalitatea nașterii omului integral prin și din actele sale.

Trei reacții sunt stimulate de această evoluție pre sau protoexistențialistă: în Franța este elaborat un materialism consecvent, și deci strict, în Germania se încearcă sinteza kantiană, care implică o substanțialitate a conștiinței (chiar dacă principiul substanțial este nu mai mult decât unul dintre apriorisme - în fapt, tocmai în acest mod conștiința dobândește substanțialitate), iar cunoașterea este un fenomen - în nici un caz un noumen -, deci relevă o condiție pur existențială. Hegel este un monist în sensul contrar variantei materialiste. Sören Kierkegaard aduce în primul plan al structurării umanului, din nou, experiența, trăirea, existența. Rațiunea, prin elementul său formal, invită la descoperirea, subiacent, a unei forțe autonome structurante; adevăratul existențialism nu poate fi, deci, decât un existențialism al emoționalității, dincolo cu mult de reducerea vieții la sentimentul pur al lui Rousseau, apasional în sens aristotelic, deci inapt să tulbure rațiunea. În acest fel, Kierkegaard devine primul existențialist complet. Dar, din moment ce existența determină esența, iar existența apariția lumii generării și coruperii, ființarea nu mai are nici o legătură cu eternitatea. Consecința faptului este că Heidegger așază ființa în fața timpului, cu toate efectele care decurg de aici, iar Sartre, încă mai consecvent, o situează la marginea neantului. Dacă esența este produsul existenței - sau dacă, mai exact spus, esența nu mai este esență - inexistența este concluzia oricărei existențe (și nu invers, așa cum afirmase cândva Anaximandru sau, prin dezvoltări oarecum indirecte, Platon ori Gorgias). Evoluția filozofiei moderne, programul ei, trebuie spus, revine la ruperea ființei umane, evoluției sale, a istoriei, de eternitate. Credința - și, astfel, religia - este relația nemijlocită a omului cu eternul; raportarea la transcendență a conștiinței derivă din aspirația la transcendență a ființei care crede și, deci, există ("credința este o încredere neclintită în lucrurile nădăjduite, o puternică încredințare despre lucrurile care nu se văd" - **Evrei 11, 1**; iar apoi: "tot ce se vede n-a fost făcut din lucrurile care se văd" - 11,3). Eternitatea nu este altceva decât adevărata cunoaștere (**Ioan 17,3**).

În ce direcție evoluează civilizațiile ? Mișcarea lor pare, de la origini și până astăzi, inversă, anti-paralelă, celei a filozofiei. Egiptul reprezintă cultura însăși a eternității - omul nu se situează în planul experienței sale sensibile, ci dincolo de timp; același mod de a exista este propriu și concepției Indiei hinduiste. Monoteismul - marile monoteisme, dar toate sunt mari - proiectează profetic eternitatea; apocaliptic, în creștinism, primordial mesianic în iudaism, curent evenimențial în mahomedanism. Grecia clasică și elenismul alcătuiesc viziunea unei eternități transcendente, superioară, paralelă și totuși indisociabilă imanenței reiterative și efemere. Roma creează o eternitate imanentă a puterii și gloriei. Probabil că descendența latină cea mai curată o exprimă cultura germanică, faustică, a depășirii în imanență a oricărui imanent.

Ce se întâmplă însă astăzi, acum? Experiența nu mai naște esențe, existența nu mai generează nici măcar o substanțialitate coruptibilă, spulberată odată cu fiecare nou moment existențial. Existența nu mai produce pur și simplu nimic altceva decât existență circulară, care nu se manifestă drept prelungire a ființării anterioare, ci în chip de permanentă neînfiripare a ființării. Pe de altă parte, însă, cultura și civilizația rămân aderente eternității - venind din trecut, sau profetizate astfel - fiind, consecutiv, cu mult mai mult decât corelative ale efemerității construcțiilor filosofice. Suntem mai curând ființe creatoare de culturi ale integralității umanului, ale programului spiritual de transcendere a temporalității, și nu simplii subiecți producători ai unor sisteme a căror logică este impasul. Pentru Platon - **Teetet**, **Fedru** - teoretizarea pare să fi fost termenul ultim, stins, al unei încercări de cunoașterii; ce este ea pentru conștiința modernă?

acolade

Salvatoarea din Sibiu

marius tupan

O delegație de scriitori, participantă la Festivalul internațional de la Deva, inițiat de poeta Paulina Popa, revine spre Capitală. Ca de obicei, unde-s creatori, discuțiile sunt aprinse, controversele apar în orice clipă, judecățile de valoare abundă. Și, în această animație, unul dintre noi se aprinde la chip, are dureri atroce, abia mai suportă călătoria. Starea lui febrilă se accentuează cu fiecare clipă, glasul îi scade și, prin gesturi delicate, ne avertizează că are nevoie de un prim ajutor. Nici unul din grup nu-l poate scoate din necaz, în jur, în vagon, nu descoperim prezența vreunui cadru medical. E duminică, farmaciile din gări sunt închise, iar în accelerat nu funcționează nici un punct sanitar. Orice mesaj care vine pe telefonul mobil e ineficient, orice sfat camaraderesc e inutil. În astfel de situații, singura soluție e inițiativa personală, ce se declanșează de urgență. Când realizezi că însoțitorul tău e în culmea disperării, bați vagoanele la rând, studiezi pasagerii, pentru a bănui în careva persoana indicată să-i sară în sprijin. După mai multe tatonări, simți că ai dat de una. De fapt, îți vine în întâmpinare, observând că traversezi un moment dificil. Îți studiază chipul: acesta și părul tău alb îi dau certitudinea că nu te ții de glume. Deschide poșeta și-ți oferă gratuit, fără întârziere, bulinele miraculoase. Ca o gazdă trecută prin multe experiențe, pentru a elimina orice suspiciune, îți arată cutiuțele din care au fost extrase medicamentele. Gestul unei necunoscute te impresionează și ai dori să te revanșezi totuși, însă binevoitoarea are o singură dorință: pacientul să se roage pentru ea, a doua zi, când susține un examen greu.

E tânără și frumoasă, iar în ochi are lucirea fetei inteligente și generoase. Nu eziți să te interesezi ce îndeletnicire are. Afli că e asistentă medicală și studentă la Facultatea de Limbi Străine, Secția engleză-germană. Ești încântat și prelungești conversația. Când pronunți numele membrilor delegației de scriitori, nu ezită să spună că e familiarizată cu ele. Indică și o bibliografie a acestora. Rămâi uimit, însă trebuie să pleci pentru a-și ajuta confratele. N-ai avut curajul să o întrebi la ce nume răspunde. Când vrei s-o faci, descoperi că se afla deja în gara Sibiu.

Iată un caz emblematic pentru o generație atât de blamată uneori: că disprețuiește dinozaurii (oameni în vârstă); că n-are nici mamă și nici tată când vrea să parvină; că pășește peste cadavre, când își urmărește interesul; că nu mai are nimic sfânt; că e indiferentă la ce se petrece în jurul ei; că e complet alienată.

Generalizările sunt apanajul pesimiștilor și al superficialilor. Cazul relatat de noi nu se înscrie în cohorta prejudecăților. Dimpotrivă, atestă faptul că în societatea românească se află destule fapturi exemplare, care merită prețuirea și elogiile noastre. Bănuim că tânăra și-a luat cu brio examenul, că va absolvi facultatea și că nu va întârzia să-și pună creațiile pe hârtie. Nu avem nici o îndoială că și ea scrie. Așteptăm cu interes și bucurie s-o avem colaboratoare.

Bărbatul din stele

octavian soviany

cronica literară

Scriam despre poemele mai vechi ale lui Valentin F. Busuioc că încep prin a fi simple "puneri în pagini" ale cotidianului, pentru a se converti apoi, aproape pe nesimţite, în veritabile "picturi metafizice" care trimit "dincolo de real", în timp ce discursul poetului tinde să se insoliteze prin cultivarea "rupturilor semantice" a aşa-ziselor alotopii. Conceptul de realitate, asupra căruia se fixau aceste poeme, nu se reduce aşadar la contactul epidermic cu lucrurile, la acel "realism senzorial" despre care s-a vorbit mult în luările de cuvânt teoretice ale optzeciştilor, ci dimpotrivă, angajează "divinul" pe care lucrurile îl ascund şi îl revelează totodată, ceea ce face ca "rupturile" prezente la nivelul discursului să fie tot atâtea modalităţi prin care eul poetic încearcă să deconstruiască datele empiriei, operând în suprafaţa realului interstiţii care deschid spre zonele adânci ale acestuia. Scriind astfel o poezie a "substanţei", Valentin F. Busuioc se situa în descendenţa aşa-numitei poezii a obiectelor (Abăluţă, Almosnino, Fati), a cărei partitură reuşea să o interpreteze într-un registru personal, indiferent la ultimele mode poetice şi sensibil doar la algoritmul interior al propriei sale personalităţi artistice.

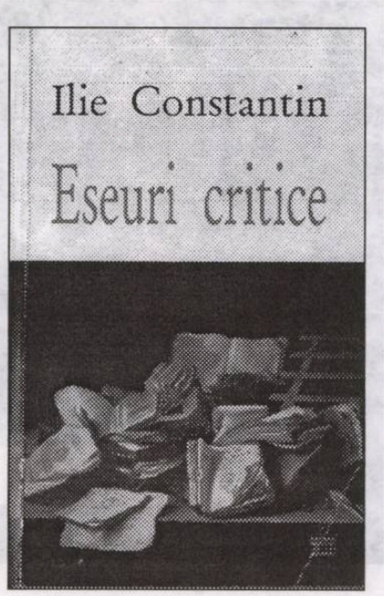
Poetul a dobandit însă, cu vremea, o conştiinţă tot mai acută a textului ca atare (fără a deveni neapărat textualist), trecând de la poezia lucrurilor la o "poezie a poeziei" în cheie gravă şi interogativă. El se întreabă acum în legătură cu noimele actului scriptural, se autopercepe în ipostaza de scriptor care scrie lumea şi se scrie pe sine scriind, aşa cum se întâmplă în volumul **Bărbatul din Calea Lactee** (Editura Eminescu, 2004): "stau în faţa colii de scris/ adumbrit de îngerul păzitor/ călăuzind serafimii pe linia vieţii cu raze subţiri de lumină/ văd traseele sângelui oasele/ orbita ochiului/ sub care păsările se vor închina unui zeu/ văd oul pe care îl ţine la piept celălalt înger /mă uit cum îi lipseşte coaja continuu/ cu limba lui transparentă/ mă văd chiar pe mine copil/ inventând cuvinte/ pansând prin interior/ o pieliţă orbitoare/ absentă". Avem aici toate elementele unei arte poetice minimale; poetizarea e investită cu virtuţile unui act cosmogonic, ea constituie regresul spre stările virtuale ale limbajului, care coincid cu virtualităţile materiei cosmice, astfel încât prin actul poetic se recuperează "copilăria" sufletului, inocenţa adamică a primordialităţii. Totodată însă, o asemenea regresiune duce la ocultarea realului, la o pierdere a concretului, a nemijlocitului, poetul obiectelor descoperindu-se acum abandonat de obiecte, chiar şi de propriul său trup, instaurat în golul lumii şi în plinul cuvintelor: "e o zi liniştită de duminică/ din acelea în care praful/ se aşează pe scaune/ ca şi cum s-ar regăsi astfel/ eu expediez pe Internet fotografii şi poezii fără titlu/ încât în cameră e tot mai frig şi întuneric/ şi chiar fereastra se retrage şi uşa la fel/ iar trupul mi-e din ce în ce mai chircit/ seamănă cu al unei cârţiţe/ cu al unui păianjen/ cu al unui fir de nisip/ ce se aşează lin/ pe un scaun/ de pluş". Ca şi Constantin Abăluţă, pe care îl urmează în destule privinţe, Valentin F. Busuioc e un poet a cărui imaginaţie materială are drept element esenţial aerul, ce deţine proprietatea de a se "ofeliza" (asemenea faimoaselor ape bachelardiene), transformându-se într-o invitaţie directă la moarte. Acum, eul poetic e prins între chemarea înaltului şi cea a acvaticului feminoid, între regatul himerei şi regatul concretului, între lucruri şi reflexele lor scripturale: "... vine o vreme/ când aerul nu mai vrea să fie respirat şi atunci singurul lucru pe care îl doreşti/ e puţina apă călduţă/ în care să-ţi înmoi picioarele/ în timp ce priveşti cum în lumina lunii/ un câine muribund/ se avântă în larg". Disoluţia în aer fantomatizează, converteşte apropierea în depărtare, transformă omul concret într-o proiecţie spectrală a bărbatului cosmic care intră în categoria simulacrelor şi a "iluziilor optice" ce iau naştere în mecanica, fără început şi fără sfârşit, a actului textual: "o femeie se gândeşte-n deşert/ la bărbatul din calea lactee/ dar urmele lui/ nu se afla printre dune fierbinţi/ nici în dicţionarul de sinonime/ lăsându-se visat printr-o fantă/ prin care doar cuvintele intră/ fiindcă iubeşte realul/ cât să înalţe cu privirea o stea/ ori să populeze o oază/ trăind precum o cârţiţă/ în memoria computerului descuamat/ din vitrină". Alteori, producerea textului este asociată cu schema dinamică a "atomizării", a desfacerii lucrurilor/ cuvintelor în particulele lor elementare, semnul scris devenind echivalentul perfect al prafului şi al pulberii, astfel că, după ce a evocat virtuţile cosmogonice ale poetizării, autorul descoperă acum dimensiunea apocaliptică, destructivă, a cuvântului şi limbajului: "stau în odaie/ cu reportofonul în mână/ în faţă am coli albe/ creionul de 0,5 mm/ iar din dreapta/ lumina ferestrei/ vreau să înregistrez orice trăire/ să aflu cum se naşte poemul/ şi pe măsură ce caseta audio/ se învârte în gol/ milioane de particule de praf/ se aşează cu moartele mele celule/ pe coala de scris". Lumea lui Valentin F. Busuioc devine astfel tot mai mult lumea pulberilor şi a nisipurilor, dar şi lumea "instrumentelor optice" ("proteze" substituite organului viu), care, analoge "ochiului de meduză", nimicesc lucrurile şi le metamorfozează în semne: "cineva tace în oraş/ împrăştiind nisip prin încăpere/ nu are sonerie nici flori la fereastră/ vecinii simţindu-l după cum zboară păsările/ mereu împreună/ se spune că uneori pleacă de acasă/ şi cumpără clepsidre/ sticla topind-o în uriaşe lentile/ pe care şi le înfige sub piele/ de câte ori vreun poet bănuieşte/ că cineva undeva/ înmulţeşte materia". Pusă în relaţie cu aerul "ofelizat", ale cărui "vibraţii" (aşa cum au arătat teoreticienii textualismului) exprimă disponibilitatea de a genera text, lumea prafului şi a pulberii va fi spaţiul "dârelor" scripturale, al "urmei de scrum" pe care combustiile vitale o lasă pe pagina albă: "aerul vibrează/ iar eu ascult cum seacă un fluviu subteran/ şi-aş vrea să mă eliberez/ să mişc pereţii acoperiţi cu poeme/ să-i scot în stradă apoi în afara oraşului/ să-i abandonez pe un câmp viscolit/ să-i încolţească lupii/ iar ei de frică/ să se lipească unul de altul/ din ce în ce mai tare/ până când se vor sfărâma/ şi se vor transforma într-o pulbere fină/ vântul s-o arunce până-n zori/ peste inocentul oraş". Experienţa actului scriptural nu întârzie să producă o dispoziţie necrofilă, iar în poemele lui Valentin F. Busuioc se vor insinua acum frisoane thanatice, semnale venite din lumea morţilor ce capătă consistenţa "grafiei de aer": "stau în penumbră/ şi gândesc aidoma/ un necunoscut îmi face semne cu mâna/ ori poate că scrie cu aer/ despre durerea de a se plimba prin oraş/ ca pe-o tablă de şah/ aşteptând cu înfrigurare acel moment/ în care întunericul va fi la mutare/ şi-l va conduce/ pe străzi fără nume". În paralel, angoasa timpului, revelaţia feţelor destructive ale devenirii, generează un veritabil "complex al clepsidrei", obiect polimorf, care asociază nisipul (reziduu ontologic şi scriptural) şi sticla (materie "textuală" prin excelenţă) cu spaimă de timp: "mi-e sete/ iar tu îmi oferi un pahar cu lapte/ privind albul pereţilor// într-un târziu/ îmi treci mâna prin păr/ ca prin nisipul clepsidrei". S-ar putea spune că, experimentând dimensiunea cosmogonică, dar şi pe cea apocaliptică, a actului textual, personajul liric din aceste poeme dobândeşte o nouă percepţie asupra realului, concretizată în peisaje sau scene "de gen" melancolice, pătrunse de oboseală şi resemnare: "serile de toamnă în parcul carol/ privind cum o bătrână hrăneşte porumbeii/ direct din mână/ (ridurile ei/ precum inelele de creştere ale copacilor/ amintindu-mi de plăcinta cu brânza a bunicii)/ aşteptând golit de memorie/ clipa în care i se termină seminţele/ şi-mi arată palmele ciupite/ doar de linia vieţii". Astfel încât, de la metapoezia poemelor sale textualizante, Valentin F. Busuioc se reîntoarce în cele din urmă la poezia concretului, căruia îi sesizează însă de data aceasta mai degrabă evanescenţa, descoperind o stranie irealitate ascunsă în materia percepţiilor senzoriale şi descoperind, totodată, o nouă perspectivă, o nouă deschidere care permite ca lirismul obiectelor să fie aprofundat şi transpus în alt cifru. Iar eforturile acestui poet (unul dintre puţinii care mai cultivă astăzi, pe urmele lui Constantin Abăluţă, lirica lucrurilor) merită interes şi consideraţie.

Un critic atent la discursul filologic

mariana criș

Stabilit definitiv în România la sfârșitul lui august 2002, Ilie Constantin s-a bucurat în acești doi ani de recunoașterea breslei. Anul trecut a primit Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu".Se știe că la noi premiile nu înseamnă mare lucru din punct de vedere material, însă este un soi de renuoaștere din partea „familiei" din care faci parte. Pentru că Ilie Constantin, atâta vreme cât a stat la Paris, s-a simțit, poate, spre deosebire de alți disidenți, „exilat doar de România și de spațiul geografic sub control comunist", cum i-a plăcut să-i spună lui Marin Mincu, într-un interviu, publicat anul trecut în „Ziua literară". De când s-a stabilit definitiv în țară, a publicat **înaltăparte II** (în colecția „Ediții definitive", două volume de poezie - **Mulțimea singurătate și limba imperiului/ La langue de l'empire** -, **Cântecele altora**, o antologie de traduceri din lirica italiană a secolului nouăzeci și **Eseuri critice**. Asupra acestei ultime cărți, apărută anul acesta, la Editura Muzeul Literaturii Române, am să mă opresc acum.

Harul critici și eseistic s-a manifestat la Ilie Constantin încă din 1971, când a publicat **despre poeți**. Sigur, el nu-și propune să realizeze o ierarhie a valorilor, cum ar face-o în mod normal orice veritabil critic și istoric literar, ci mai degrabă să atragă atenția asupra unor volume și autori care au însemnat enorm pentru el ca scriitor, dar și pentru cultura noastră sau cultura universală. Din acest motiv, nici cartea de față, **Eseuri critice**, nu este o incursiune critică



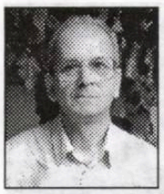
strictă. Ci mai degrabă o călătorie în lumea literaturii noastre și a celei franceze, pe care, evident, a avut-o la suflet atâta vreme cât a stat la Paris. Este interesant cum începe autorul această carte. Pornind de la **Epopeea lui Ghilgameș**, pe care o consideră, pe drept cuvânt, un „grandios monument literar", el trece vioi și fără nici un fel de reținere la poezia noastră pre și pașoptistă. Sunt trecuți în revistă Ion Budai-Deleanu, cu a sa **Țiganiadă**, Ion Heliade Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu, ajungând la Mihai Eminescu. Budai-Deleanu este comparat cu Alessandro Tassoni și a sa **Găleata furată**, realizând o paralelă reușită între cele două opere literare. Numai că Alessandro Tassoni a scris **Găleata furată** în epoca Renașterii, iar Budai-Deleanu la începutul secolului al XIX. Însă Ilie Constantin observă pe bună dreptate că Budai-Deleanu, reprezentant de frunte al Școlii Ardelene, rămâne un uriaș întârziat: „Ion Budai-Deleanu un întârziat uriaș de două ori. Mai întâi, pentru că ilustra, pe la 1800, un gen literar în care realizările europene sunt anterioare cu un secol sau două, apoi prin atât de vitrgul destin al manuscrisului. Nu putem regreta îndeajuns că o asemenea operă literară nu a putut participa la creșterea literaturii române clasice, că nu o vor fi cunoscut-o Vasile Alecsandri, Ion Heliade Rădulescu, Mihai Eminescu, Macedonski. Această teribilă întârziere prezintă și un paradoxal avantaj: acela de a ne purta, pe un traseu amețitor scurtat, într-o vârstă istorică și culturală anevoie de atins. Senzația de «recent» se aplică unor evenimente și mentalități vechi de zece generații! Scrisul lui Budai-Deleanu, pentru a cărui înțelegere completă este binevenită (fără a fi indispensabilă) o serioasă instrucție literară și chiar filologică, se răzbună parcă pe timpul ce i s-a furat prin mari accente de contemporaneitate perenă". Observație pertinentă, având în vedere că, mai ales astăzi, un autor uriaș, cum este cel al **Țiganiadei**, este uitat sau - hai să fim mai blânzi - marginalizat. Mergând mai departe și în ceea ce-l privește pe Heliade Rădulescu, Ilie Constantin îl contrazice pe Șerban Cioculescu. El nu vede în autorul **Zburătorului** un modern format sub influența romantismului, ci un autor apropiat foarte mult de clasicism. Însă să trecem la Eminescu și la al său **Luceafărul**, unde Ilie Constantin realizează un mic studiu asupra capodoperei literaturii noastre. El este de părere că ani de zile am citit în mod greșit acest poem, iar că drama din **Luceafărul** „nu se sitează între Hyperion și oameni, ci între el și Demiurg, adică între el și alcătuirea universului". Observă criticul-eseist „că strofa esențială nu se află la sfârșitul poemului, ci în dialogul din adâncul universului: „Din chaos, doamne, am apărut/ Și m-aș întoarce în haos,/ Și din repaos m-am născut,/ Mi-e sete de repaos". Este un punct de vedere asupra căruia se poate medita. S-ar putea ca Ilie Constantin să aibă dreptate. Și lui Macedonski îi rezervă autorul un mic studiu. Ba mai mult, îl contrazice puțin pe Nicolae Manolescu, spunând că „poezia nu i se refuză lui Alexandru Macedonski, ea i se dăruie împotriva voinței sale. «Înnoirea» este ceva ce eu numesc discontinuitatea creației sale poetice". Sunt analizate, pe rând, mai multe poeme ale autorului **Rondelelor**, recunoscând că unele dintre ele ne mai umblă și astăzi prin minte. După Macedonski, Ilie Constantin „sare" la Alice Călugăru, nefăcând nici o referire la simboliști. În ceea ce-l privește pe Arghezi, autorul acestor **Eseuri critice** se oprește la doi psalmi: **Stepele** și **Două stepe**, în care recunoaște, spre deosebire, iar, de Șerban Cioculescu, că „suntem în fața unei capodopere în două părți". Înclin să-i dau dreptate, mai ales că se pare că această cronică a fost scrisă în 1977 și revăzută în 1991, cum, de altminteri, s-a întâmplat și cu cronica la volumul **Hanibal** al lui Eugen Jebeleanu. Maria Banuș intră și ea cam tot în această perioadă. O cronică, scrisă în 2001, se referă la **Jurnalul unui poet leneș**, al lui Victor Felea. Cu toate că excelentul poet și critic clujean îl detesta pe Ilie Constantin (și acesta avea s-o afle abia după 30 de ani), totuși acesta din urmă a simțit nevoia să scrie despre voluminosul jurnal. Carte în care Victor Felea reface atmosfera anilor proletcultiști. Dar, totuși, Ilie Constantin nu pierde ocazia de a avea o ușoară undă de maliționizitate, spunând: „Alături de poezia și critica sa, jurnalul reprezintă un ansamblu considerabil de cuvinte scrise, în care autorul se va fi transformat cu speranța de a-și pereniza identitatea". Nu știu dacă exercițiul diaristic al lui Felea a fost pentru recunoașterea în eternitate a suferinței, dar nu mă pot abține să nu remarc unda ușoară de maliție. Tot de-o analiză atentă „se bucură" Ben Corlaciu, A.E. Baconsky, Leonid Dimov, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Mihai Ursachi, Constanța Buzea, Ioan Alexandru și Șerban Foarță. După cum lesne se poate vedea, autorul nu a urmărit să alcătuiască o mini-istorie literară, încadrând autorii în generații, ci, mai degrabă, este o călătorie analitică în lumea poeziei. Discursul critic nu se întinde întotdeauna asupra întregii creații a poeților analizați, ci numai la anumite perioade, însă ceea ce îți place la aceste **Eseuri critice** este acribia intelectuală a interpretării. Cu toate că multă vreme a lucrat la Paris, la Ministerul Apărării, Ilie Constantin nu a trecut nici o clipă în planul al doilea formația sa de filolog. Și asta se vede din aceste **Eseuri critice**, pentru că latura, să zicem, psihologică a autorului este lăsată undeva în urmă, aflându-se sub „lupă" numai poezia în sine.

„Secvența franceză" din această carte face referire la autori iubiți de Ilie Constantin și mă gândesc la un Chateaubriand, Merimée, Balzac, Gide, R.M. du Gard, Mauriac, Basil Munteanu. Piesa ultimă așezată înaintea interviurilor (ce închid cartea) este un veritabil eseu despre starea poeziei de la noi, începând cu întunecatul proletcultism și sfârșind cu șaptezeciștii. Iată cum definește Ilie Constantin cee ce s-a întâmplat în acest întuneric numit proletcultism: „Cei

cronica literară

mai mulți dintre poeții români au acceptat, mai devreme sau mai târziu, să joace jocul impus de putere. Mai scriau și pentru sertar, pândiți de îndoiala că-și pierduseră în acest exercițiu atât sufletul, cât și talentul. Unic Mecena și patron, regimul i-a transformat pe scriitori în niște modești «asistați de lux», căci le oferea condiții ceva mai bune, prin comparație cu restul populației. Poeții au intonat, deci, cântecul de bucurie proletcultist, apoi realist socialist, spunându-și că totul va trece și va fi dat uitării. Silind-o să se supună exigențelor sale ideologice, puterea comunistă a smuls brutal din mediul european o literatură evoluată. Amploarea acestei regresiuni estetice este considerabilă, dacă ne gândim că Titu Maiorescu, în studiul său **Poezia română la 1867**, respingea discursul politic și naționalist versificat ce se dădea drept lirism. Cu diferența că, în tânărul stat român de atunci, poeții se rătăceau spontan în discursul politic și în osanalele patriotice; 80 și 90 de ani mai târziu, regimul comunist impunea inspirația politică, adică versificarea sârguincioasă a directivelor lui, deseori modificate, pe parcurs". Caracterizarea este foarte exactă, iar diagnosticul pus poeziei de atunci este și el exact. Sigur, au existat și unele excepții care au plătit cu ani buni de pușcărie, dar, în genere, faptele cam așa s-au petrecut.

Prin **Eseuri critice** și, mai ales, ultimul eseu, poetul, traducătorul, prozatorul Ilie Constantin ne relevă un autor mult mai atent la discursul filologic, decât la ierarhizarea valorilor. Este și acest mod un fel de a crea și re-crea un discurs critic.



Frauda sentimentală sau irosirea vieții

geo vasile

galaxia cărților

A doua carte de proză a Miei Victor, **Colivia cu papagali** (Cartea Românească, 2004, 174 p.) este expresia doliului fiecăruia dintre noi, nu numai după o ființă dragă, ci și după o copilărie minunată sau odioasă, după o iubire sfârșită sau imposibilă, după o casă, după o țară din care ne-am exilat pentru totdeauna, doliul după ceea ce nu am avut și nu vom avea niciodată, doliul după acea jumătate de umbră, făgăduință a morții atotînsoțitoare și care conferă omului adâncime. Construind în contra travaliului morții, autoarea rezonează la manifestările răului, recunoscând coexistența forțelor iubirii cu cele ale urii, sursă neîndoielnică a mizeriei și dramelor condiției umane, de unde și pesimismul său senin, resemnat, conservatorismul său liberal, lucid, manieră aproape glacială de a povesti strădaniile, frustrările și păcatele personajelor. Aflată în siajul narațiunii psiho-realiste, Mia Victor preferă filonul aproape non-fiction și pozitivist inaugurat de Maupassant și Flaubert și preluat de Cehov și Calvino. Nu abundența intrigii, a acțiunii sau a imaginilor vizuale caracterizează povestirile Miei Victor, ci grafismul și geometrizarea câtorva teme mari ale literaturii: relația părinți-copii, destrămarea cuplului, dezînsuflețirea sau pierderea omeniei, a patrimoniului afectiv, scurt-circuitul comunicării și comuniunii, obsesia puterii, a violenței și a banului, tot acest tablou clinic fiind mereu pus în contrast cu puritatea fantasmatică și eroică a copilului. Nu întâmplător, autoarea își prefațează cartea prin acest motto: "Cel mai mare respect îl datorăm copiilor" (Juvenal).

Naratorul absent, dar omniscient care este Mia Victor, emite, totuși, un mesaj etic subînțeles și inclus fluxului narativ, dar mai ales soluțiilor și deznodământului. Participarea autoarei, fie și din *off*, emoțională și morală, poartă în sine riscul partizanatului, a supralicitării șanselor celor buni în detrimentul celor răi. De-aici și până la melodramă nu-i decât un pas, pe care cititorul nu-l iartă, chiar dacă scriitura este fără cusur. Cuplul destrămat și consecințele aferente constituie una din cheile de lectură. În **Perdeaua**, micuța Alina, lăsată de mama ei în grija vecinei, visează cu ochii deschiși un univers fantastic, al cărui cod estetic, etic și moral o va ajuta să-și regleze conturile cu universul real al adulților, astfel încât scena de basm cu zâne și vrăjitoare, proiectată și întrevăzută de Alina pe maiestuoasa perdea de mătase, să se confirme în episodul aflat în plină desfășurare: tânăra solistă talentată și plină de omenie va învinge pizma și tertipurile rivalelor sale (în imaginarul Alinei, vrăjitoarele). Șoferul de cursă lungă, Brad, revine în localitate după o absență de cinci ani. Aici o cunoaște pe Mina și pe zburdalnicul și istețul ei nepot. Brad e ceea ce se cheamă un dur, misterios, taciturn, cu pulsiuni afective bine temperate, ca și cum ar supraviețui unor experiențe sentimentale eșuate. Într-adevăr, după o idilă de trei zile cu o fată (din întâmplare, chiar sora Minei), este luat în armată și de-atunci nu mai știe nimic. Între el și Mina se instituie un contrapunct de lumini și umbre, de tăinuire și mărturisire intermitentă, bref, un tip de relație tensionată, developată cititorului în iscusite doze calificante; tatonarea dialogică a personajelor, aluziile nerostite au o mai mare pondere psihologică decât chiar schimbul de cuvinte la vedere. De vreme ce sora Minei, nu alta decât iubita lui Brad și mama puștiului murise într-un accident, între cei doi, o dată ajunși la "casa albă din deal", totul e posibil, fie și din *respectul datorat copilului*. Ani, de aceeași vârstă cu Alina și cu băiatul Minei, numită chiar de mama ei vitregă "Câinele de pază", crește în certurile părinților înstrăinați, gata să-și ia lumea-n cap, fiecare pe cont propriu. Senzor al climatului ostil, al egolatriei zgomotoase afișate de mama ei, Ani nu pregetă să aibă grijă de casă și de surioara ei, încă bebeluș. Înnebunită "să-și trăiască viața", chit că e vorba de o banală sindrofie, maștera, printr-un gest de neglijență criminală, lasă să cadă sugarul într-un fotoliu, fără să vadă sculul cu andrelele care-l vor străpunge mortal. Drama anunțată încă din primele fraze și dialoguri califică definitiv divorțul între o mamă denaturată și Ani care, intuitiv și apoi analitic, reface și deduce infanticidul săvârșit sub ochii ei.

Bătrâna doamnă orgolioasă de propriul blocaj afectiv are și ea pe conștiință moartea unui copil, fratele de cruce al lui David. Tânărul David, deghizat în expert de artă, face o vizită colecționarei împătimite de obiecte, sclavă a valorii lor de schimb, mercantile și nicidecum a noimei lor artistice, spirituale, sufletești. David o pune, din vorbă-n vorbă, față-n față cu imagini din trecut, declanșându-i uitata vinovație, jucând același rol al copilului mort din pricina unei statuete, prețuite de abrașa negustorească mai mult decât viața unei ființe. De data asta, *ea* va aluneca pe scările terasei, trăind sentimentul de groază în fața morții. Spre deosebire de ea, inaptă de orice tresărire a inimii, atunci și acum, David cheamă Salvarea.

Lui Luca, copilul poreclit de colegii de școală "idiotul", îi place să facă schițe de portrete în aer liber, pe viu; de data asta îl aflăm într-o piață, printre tarabe. La un moment dat, un bărbat negricios și slab, însoțit de un câine la fel de respingător, i se pare cunoscut, ceea ce, printr-o subită regresie în subconștient, îi activează o suită de imagini întretăiate, recurente, prevestitoare de violență. Îl văzuse poate în acea noapte de groază, făptuind o crimă oribilă în locuința din care el și mama lui tocmai se mutaseră. Asasinul neprins, recunoscut acum de el. Dându-și seama că este amenințat, Luca se ascunde sub tejgheaua unui magazin din apropiere. În scurt timp îl vede intrând pe bărbatul negricios din piață și întrebând de el. Neobținând răspunsul dorit, sare la gâtul vânzătorului, îi distruge marfa, dar în încăierare alunecă și se accidentează mortal. Epilogul: mama lui Luca vine-ntr-un suflet să-și anunțe fiul că un profesor de desen de la o școală de artă, convins de talentul lui de desenator, a sosit să-l ia cu el: "Uite-l că încuie mașina...! Îl vedeți... e domnul ăla înalt și negricios..." Senzitivul Luca va fi, în fine, premiat pentru discernământul nefiresc de a citi sufletul oamenilor. "Idiotul" își luase revanșa.

Nu există doar "fiul risipitor", ci și mama risipitoare (rătăcitoare). Gemenele de 20 de ani, Ana și Maria din **Povara nevinovăției**, fără să fi citit faimoasa pildă biblică, tocmai au pus la punct un plan de primire a mamei și mătușii lor, plecate de câțiva ani buni și care și-au anunțat vizita. Luăm parte la un joc de atitudini, gesturi, reacții și dialoguri aparent spontane și cam dulcege, de fapt premeditate și convergente într-un scenariu matur al punerii sub acuzare a mamei în special. Cele două "risipitoare" cu aer de vedete răsuflate făcuseră carieră în calitate de codoașe. Întâlnirea culminează cu o scenă de teatru în teatru, interpretat de cele două tinere prin retrăirea unor episoade din prima copilărie, cel mai traumatizant fiind cel în care își descoperă mama în dormitor cu un bărbat care nu era tatăl lor, pentru ca apoi să n-o mai vadă ani în șir. În ciuda probelor zdrobitoare și a tulburării de moment, cele două adulte răscoapte își revin, poftindu-le și pe fete să devină realiste. Veniseră de fapt să pună de-o afacere. Frumusețea tinerelor gemene, pusă la bătaie, ar produce bani buni, spre avantajul ambelor părți. Este doar o ipoteză a cititorului oripilat, autoarea mărginindu-se doar să sugereze, fără să stăruie asupra deznodământului.

Cuplurile de concubini din **Colivia cu papagali**, de cele mai multe ori se învederează a fi o relație de subordonare, suspiciune și violență, bazată doar pe interese materiale. Cei doi par niște străini care se suportă provizoriu prin salvarea aparențelor, însuflețiți doar de revanșa pe care fiecare i-o coace celuilalt. Conflictul în adormire, latent, dar cu toate datele promiscuității, nu va zăbovi să devină confruntare fățișă și joc de-a masacrul. Teancurile de bancnote ascunse în colivia cu papagali împăiați (metaforă a vanității și obsesiei delirante) sunt sustrase de Leni, ștearsa femeie de serviciu, un

fel de cioclu revanșard al dezbinării dintre cei doi fetișiști ai banului. Remarcabilă prin acuratețea detaliilor este aici, ca de altfel și în **Frați de cruce**, descrierea de interioare, portretistica rapidă, inclusiv a rolurilor secundare.

Umbra excelează printr-o captivantă investigație caracterială și totodată prin intriga polițistă, mai insistent folosită în **Toți, sub acoperire**. Protagonistul din **Umbra** este clasicul copil frustat fizic și psihic, ulteriorul adult mizantrop psihotic și răzbunător monomaniac, care va să cadă în propria plasă de păianjen a infailibilității închipuite și a suficienței odioase. Fostele lui victime în serie nu-l vor ierta pe omul de-afaceri de acum; "monstrul", o dată căzut în cursă, este eliminat ca un anonim oarecare înghițit de cronica neagră a labirintului metropolitan, dovadă că obsesia puterii ca patimă vindicativă este nu doar o maladie ireversibilă, ci și o iluzie letală.

Aflăm cu bucurie de pe coperta a IV-a a cărții că volumul de debut al Miei Victor, **Singurătăți** (Ed. Eminescu, 2000), a fost tradus în Germania, unde autoarea locuiește din 1979, sub titlul **Die Last der Unschuld** (Frankfurt/Main, R. G. Fischer Verlag, 2003).

Satul, izvor de energie

romul munteanu

Nu sunt un neo-sămănătorist întârziat, dar am petrecut vreo trei decenii în mediul ţărănesc. Mi-am început şcoala în satul vecin, la Batiz. Primul an l-am făcut cu un învăţător bătrân, apoi au venit doi învăţători mai tineri ce s-au şi căsătorit. De la şapte ani băteam zilnic drumul până la Batiz, unde noua şcoală fusese clădită într-un cartier mai îndepărtat. Învăţătorul meu, domnul Aurel Panţuru, m-a preţuit încă de la început. Îşi dorea să aibă un copil silitor ca mine. Nu ascund faptul că drumul era greu, mai ales iarna şi, uneori, răceam şi mă dureau rinichii, încât abia puteam ajunge acasă ajutat de alţi colegi. Eram un elev foarte silitor. N-a fost nevoie de nici un efort din partea părinţilor pentru a-mi face temele. Mai greu era în prima clasă, când nu ştiam încă scrie şi totul se baza pe memorie. Între noi, copiii, era o mare emulaţie la învăţătură. Nu ne punea nimeni să facem acest lucru. Venea din firea noastră. Aşa că, cinci ani am fost premiant şi domnul Panţuru s-a străduit să-mi convingă părinţii să mă trimită la o şcoală superioară. Aşa am ajuns elev la Şcoala normală din Deva, pe care n-am iubit-o niciodată. Locuiam în internat. Disciplina era cazonă. Dimineaţa eram sculaţi la ora 5 pentru gimnastică şi meditaţie. M-am îmbolnăvit de mai multe ori şi odată, disperat de lipsa de interes a medicului şcolii, doctorul Mihuţ, am fugit de la internat acasă fără să anunţ pe nimeni. Abia a doua zi a venit mama şi i-a comunicat directorului cele întâmplate. Am rămas acasă până m-am însănătoşit, dar viaţa din internat era foarte grea. Camerele erau abia încălzite şi trăiam mai mult cu alimente aduse de părinţi la două săptămâni. Nu mi-am legat nici un ideal de şcoala normală. N-am iubit-o. Am avut doar doi prieteni printre elevii mai mari, cu preocupări literare. Aceştia au fost: Ion Modala şi Gheorghe Haneş. Primul a murit tânăr, iar al doilea a trăit până în anii din urmă.

La moartea lui mi-a rămas un mare gol în viaţă, deşi era un cinic incurabil. Eu mi-am continuat drumul singuratic, cu diferenţe la Liceul Sf. Sava din Bucureşti, date într-o singură vară şi toamna cu înscriere târzie la Facultatea de Litere din Cluj. Era un vechi ideal. Nu ştiu de unde mi-a venit. Aşa se explică opţiunea pentru cariera universitară şi viaţa de editor, timp de 20 de ani. Toate aceste impulsuri mi le-am luat din sat. De câte ori nu mai puteam face ceva, mă gândeam la munca grea a mamei pe câmp, în bătaia soarelui şi bolnavă. Mama a fost un izvor de energie în familia noastră. De câte ori mi-a fost greu, mi-am adus aminte de ea. În sat veneam mereu, în vacanţe. Acolo era sursa mea de energie. Tatăl meu muncea dimineaţa la uzină şi după masă la câmp. Părinţii au rămas modelele mele în întreaga viaţă. Mă gândesc la ei cu un respect imens. Fără ei n-aş fi ajuns ceea ce am fost.

texte dictate

Reflecţii despre scriitorii clasici

În fiecare cultură naţională există un număr mai mare sau mai mic de scriitori, desemnaţi de istoricii şi criticii literari ca autori clasici. În funcţie de vechimea unor literaturi, ei se situează în Antichitate sau în alte secole de mai târziu. Grecii şi romanii au avut perioade ale marilor clasici, încă din Antichitate. Ei se cheamă Homer, Eschil, Sofocle şi Euripide sau Horaţiu, Virgiliu, Ovidiu şi alţii. Dar aşa cum am mai spus, în alte culturi europene autorii clasici au ajuns la maturitate mai târziu sau chiar foarte târziu. Astfel, putem vorbi de o clasicitate a unor scriitori clasici ca: Cervantes, Quevedo, Lope de Vega şi, dacă ne mutăm în spaţiul francez, se cuvine să-i amintim pe: Corneille şi Racine sau pe englezul Shakespeare. Enumerările pot continua, dar ne oprim.

În comparaţie cu literaturile occidentale, literatura română s-a dezvoltat mult mai târziu. Perioada lor de mare afirmare este doar secolul al XIX-lea. A venit însă timpul să precizăm că în categoria autorilor clasici îi situăm atât pe scriitori ale căror operă se întemeiază pe o doctrină clasică, dar şi pe aceia care s-au consacrat în timp, în conştiinţa publică, însă au operele fundamentate pe alte doctrine literare. În spaţiul cultural românesc figurează în rândurile scriitorilor clasici atât autori ca: Ion Heliade Rădulescu şi Grigore Alexandrescu, dar şi poeţi ca: Bolintineanu, Eminescu, Coşbuc şi alţii. Este adevărat că autori ca: Heliade şi Grigore Alexandrescu au avut în cariera lor atât perioade întemeiate pe o doctrină clasică, dar şi pe una romantică. Eminescu este un romantic prin excelenţă, Macedonski este un poet cu o doctrină simbolistă, în vreme ce opera lui literară constituie un amestec de simbolism şi romantism, iar ardeleanul G. Coşbuc este un poet realist. Cele două accepţiuni ale termenului de „clasic" trebuie avute mereu în vedere, altfel apar confuzii de neiertat. Din experienţă ştim că literatura, ca şi civilizaţia în general, se găsesc într-o continuă schimbare. Fundamentele tradiţionale ale literaturii rămân relativ fixe, în timp ce actele de modernitate artistică se pot schimba mereu. Există scriitori care, prin natura şi educaţia lor, rămân ataşaţi tradiţiei, adică spiritului clasic, aşa cum există un alt mare număr de autori mereu ancoraţi într-o nouă modernitate.

În cultura română, etapele tradiţionale n-au avut o durată prea mare, în schimb modernităţile s-au schimbat mereu. Excesele de înnoire pot duce, uneori, la un abandon sau la o neglijare a autorilor clasici. Tendinţa aceasta ar constitui o mare eroare. Spiritul clasic rămâne un fel de oxigen al fiecărei literaturi. Pe el se altoiesc şi se dezvoltă tendinţele noi. În mod firesc, între tradiţie şi modernitate nu trebuie să apară rupturi fatale. Cele două moduri de creaţie pot fi asemănate cu nişte vase comunicante. Atât în romantismul lui Byron, cât şi în acela a lui Eminescu, putem percepe o undă clasică, în vreme ce simbolismul lui Macedonski face să fuzioneze în sfera sa două culturi. De câteva decenii, literaturile par să se fi calmat şi tendinţele inovatoare sunt puţine, dar nu se ştie niciodată în mod cert când demonul modernităţii răzbate din nou la suprafaţă, fără să ducă la o alterare a spiritului clasic, cultivat în şcoli şi universităţi.

Şi tu nu eşti lângă mine

Ajuns la autostrada exocrină
semaforul meu acut
umblă disperat la proiectul
lui Dumnezeu
nu mă mai întrebaţi
de ce scriu în dimineţi fără speranţă
de ce regimul meu
consumă artă pentru artă
dumnezeu nu e niciodată aici
deşi e peste tot
uneori când scriu aceste poeme
vreau să-l înjur pe Dumnezeu
pentru păcatul meu
cel de toate zilele
cel din miezul nopţii
când trebuie să scriu pentru a trăi

diavolul meu e un bărbat frumos
cu ochii albaştri
ştiu că numai moartea
mă poate iubi aşa de dezinteresat
ca moş crăciun sau ca iisus
diavolul cu ochi albaştri
se înfioară când trece
prin carnea mea zdrenţuită
prin oasele mele sfărâmate
ca să ajungă la degetul
dimineţi umede

de fiecare dată mi se face milă
de mine
rănile îmi devin tot mai proaspete
şi tu nu eşti lângă mine
te-au strivit alţii ca pe-o portocală
alţii au pătruns în sufletul tău
ca-ntr-un spital de urgenţă
ca să umble la proiectul
lui Dumnezeu

Fugit irreparabile tempus

Acum când poezia a evadat
din cenaclu
dragostea mea e un glonţ rătăcit
din mâneca unui kalaşnikov
pensionar
dragostea mea este
nisipul însângerat
al unei veri
cu muzici şi piersici de Nazarcea
dragostea mea este o proză
de Ibrăileanu
învelită în muşama de tristeţe

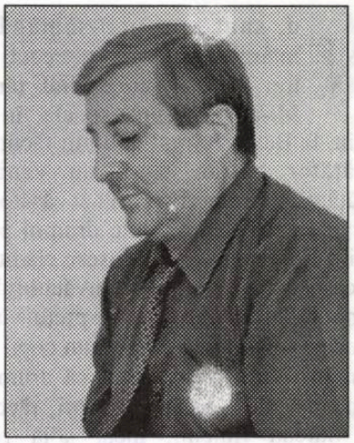
dar cum ar putea să fie altfel
când troheul şi anapestul
au fost izgoniţi din cetate
iar epopeile rătăcesc
pe sub cavalcade atomice
cum să scandez tacticos din Horaţiu
când la orizonturi roşii
fugit irreparabile tempus
cade poezia în transă
ca-ntr-un cântec de leagăn
iar la margine de baladă medievală
poeţii semnează fără complexe
un pact sinucigaş
eu însumi mă supun
ecografului
care refuză ostentativ
ca fiul meu să devină literatură
într-un manual
prin care nisioul curge
ca-ntr-o clepsidră

Sub treptele de metal ale întunericului

E ciudat să observ
că de o vreme
distanţa dintre noi se subţiază
tot mai mult
ca o mărturie nerăbdătoare
a slăbiciunii tale
suntem tot mai atenţi
la viaţa sălbatică dimprejur
şi numai cuvântul aşternut pe hârtie
iluminează starea de confuzie
de sub acoperişul frunţii
susură un cântec târziu
pe treptele de metal
ale întunericului
când tu te hotărăşti
să înnoptezi foarte aproape
de capătul patului
unde disperarea mea
a construit ţipete de lumină

Între durere şi iluminare

La început
febra mi-a părut ceva familiar
aş fi dat orice
că mă aflu întins pe un pat imens
iar sângele meu
să galopeze
nerăbdător spre porţile gurii
aş fi dat orice
să stăm îmbrăţişaţi
până bătăile inimii să ni se rarefieze
confuz
între durere şi iluminare
dar şarpele cel tânăr
s-a strecurat în aşternutul nopţii



ion cozmei

şi ne chinuie cu înfricoşate atingeri
prin toate ungherele camerei
ţiuie un cântec orbitor
şi adânceşte senzual
foamea cărnii noastre viclene
numai umbra glucometrului
necesar
mă readuce la adevărata înfăţişare
şi mireasma trupului tău se topeşte
la rădăcina copacului-martor
ca un semn secerător al învinsului

Cum să încep un poem

În prelungirea
explorării tomografului
pumnul acesta de analgezice
mă trimite în adâncul unei alte lumi
unde devin neliniştit
pentru că nu mai ştiu
cum să încep un poem
cum să găsesc un cuvânt
care să dinamiteze totul

sunt doar umbra lupului tânăr
de altădată
când smulgeam hainele
de pe femei dementiale
şi explodam cu ghearele
în carnea lor
mirosind a toamnă flămândă
sunt învinsul supusul irecuperabilul
pasărea fără aripi
frunza fără clorofilă
când tu te dezbraci singură
sub copacii înfloriţi
de unde Dumnezeu a plecat
în altă ţară

Inovație și memorie

alexandra rusu

debut

La Joyce și Eliot, principala tehnologie a memoriei este jocul cult (aluzia sau citatul pervertit), care înseamnă recuperare cu o diferență, apropriere prin de-fațare. Și mai înseamnă, de asemenea - iar acest lucru se uită mult prea des prin amfiteatre, când sunt trecute cu vederea paradoxurile modernismului - conștiința faptului că tradiția nu se poate rescrie decât dinăuntrul tradiției, că nu există inovație fără memorie (vechea poveste cu oul și găina), că în istoria ideilor antiteza înseamnă reducționism.

Memoria și cifrul sunt legate indisolubil, la fel ca în artele combinatorii ale Evului Mediu (vezi roata memoriei, reprezentare din această perioadă). La nivelul limbajului, acest lucru poate duce la ermetism, „salvat" de apariția paratextului - *notele* lui Eliot sau cele ale lui Joyce, cu un statut ingrat (nu poți citi nici cu ele, nici fără ele), dar care dovedesc că, în ceea ce-i privește pe moderniști, este vorba într-adevăr de un *haos cu hartă*, cu un plan. *Ulise* (fără să vorbim de *Veghea lui Finnegan*) este nu numai o Carte a Memoriei, ci și a cifrurilor: „Aleph, alfa, 001" este unul dintre cele literale. Este numărul de telefon al paradisului, codul prin care Bloom încearcă să acceseze „Edenville-ul", să instaureze o ordine pre-Babelică a limbajului, în care mai există încă universalii de numire. Acest cod face parte din rețeaua tehnologică de condensare a memoriei rasei: „aleph"-ul este cheia universului, litera care conține în sine toate combinațiile alfabetice, toate limbajele posibile; „alfa" este începutul și sfârșitul înțelepciunii lumii etc. Un alt tip de cifru al memoriei este reprezentat, la Joyce, de mai puțin cunoscutele Schemate sau Table de Corespondențe (Gilbert și Linatti), adăugate de scriitor textului romanesc chiar de la prima ediție și alcătuite după principiul Teatrelor de Memorie Ermetică din Renaștere (cel mai cunoscut astfel de proiect de universalitate îi aparține lui Giulio Camillo, cf. Frances Yates).

În sfârșit, la Borges, în afară de obsesia aleph-ului, apare nevoia de a pseudo-itemiza: dacă textele la care m-am referit mai sus joacă rolul unor enciclopedii, Borges scrie uneori pseudo-dicționare, cu pretenție mai mare la statutul de *clavis universalis* cu cât relația cuvânt-lume (*verba-res*, pe care se bazează ideea de dicționar) este mai parodiată. Exemplu: animalele se împart în: „(a) cele care sunt ale împăratului; (b) împăiate; (c) dresate, (d) porci de lapte, (e) sirene, (f) fabuloase, (g) câini vagabonzi" etc.

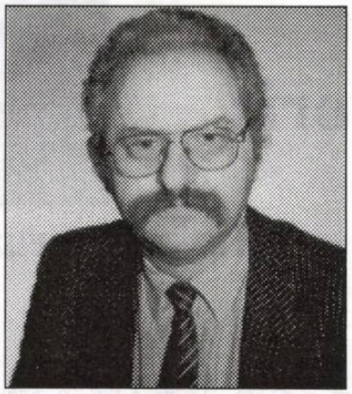
Tehnologiile memoriei - codul, cifrul - se leagă, în cultura occidentală, și de *ontologia secretului*, a cărui geneză se află în textele sacre. Triunghiul *memorie-cuvânt scris-secret* are o lungă istorie, care începe cu spargerea Tablelor Legii de către Moise: primul act de violență adus scrisului, primul act deconstructivist (chiar la rădăcina logocentrismului, care are și el paradoxurile lui), premergător primului act de interpretare. Interpretare care, aflăm astfel, înseamnă revelarea sau dez-velirea secretului din fiecare text, des-cifrare a *cacografiei* (umane, moștenitoare a celei divine). Ceea ce face Joyce în *Ulise*, mult mai mult decât o pseudo-enciclopedie, este parodierea caografiei divine până în cele mai mici amănunte - ceea ce face un text să funcționeze și îl aduce pasibil de interpretare este *memoria secretului.*

Extrapolând cele discutate despre Joyce și Cărțile Memoriei, se pot trage câteva concluzii legate de paradoxurile modernismului. Modernismul nu este o vârstă culturală iconoclastă: din contră, promotorii lui, deși trăitori sub imperativul inovației (faimosul „Make it new!"), s-au dovedit mai catolici decât Papa, rescriind cu volupatate tradiția, dar din interiorul acesteia, vorbind cu vocea logocentrismului. Și Joyce, și Eliot sunt un fel de *Funes Il Memorioso* al lui Borges, suferind de excese de memorie, de *hybris*-ul reflecției totale: obsesie veche de când lumea occidentală. A-ți apropria tradiția (citatul) înseamnă tot a rescrie din interior, adică... „a alerga prin muzeele civilizației pentru a pune totul în ordine înainte de ora închiderii" (strălucita anecdotă a lui George Steiner). Pentru că nu poate uita, modernismul rămâne un *„neo-clasicism"* sau un *alotrop al tradiției.* Pe de altă parte, postmodernismul e destul de amnezic: citează parodic, desigur, dar atât - a descoperit trauma și golurile de memorie, refularea, sindromul Tourette... Poate că va naște, într-un final, *cartea fără memorie* (va fi totodată o carte fără secrete?), care va refuza ingratul act al interpretării.

Cuvintele „pline" și „împlinite" sunt interdependente în tradiția occidentală: „pline" pentru că suntem pleromatiști (de la grecescul *pleroma*, oameni ai prezenței, care dezgroapă secrete) și „împlinite" pentru că suntem popoare ale *profeției*, o adevărată instituție culturală greco-iudeo-creștină. Și ce altceva este profeția decât memoria viitorului?

În *Ulise*, pentru că tot încercăm să-l exorcizăm, *nu există verbe la viitor* (cu excepția unor modale și a unor cazuri extrem de rare). Și asta pentru că referința la viitor este realizată la nivel semantic, prin aluziile în lanț la *profeție* și *figuri profetice* (cam același lucru se întâmplă și în Eliot): Tiresias, Moise, Ilie etc. Nu trebuie să uităm că profeția este o instituție logocentrică prin excelență, un fel de „prozopopee hiperbolică", dar trebuie făcută o diferență extrem de fertilă între profeția greacă și cea iudaică. Orice spune oracolul grecesc că se va întâmpla în viitor, trebuie înțeles deterministic: nu există dubiu asupra spuselor sale, e o fatalitate în care oamenii nu au nici un rol (cu toate că mesajul e criptic și trebuie interpretat). În primele limbi indo-europene se păstra încă legătura dintre profeție și nebunie - mediatorul este o figură ciudată, suspendată între două lumi, locuind un spațiu obscur și un timp metamorfic, pe care tradiția (și în cadrul ei și Joyce) o traduce ca malformație fizică (bâlbâială, orbire etc.). În ceea ce privește profeția iudeo-creștină - și aici vine partea interesantă - este vorba despre un viitor condițional: este o certitudine evitabilă, nu un dat implacabil. Adică Dumnezeu poate uita. Atât timp cât doar transmite cuvântul, profetul nu poate greși; prin urmare, timpul *viitor* e *tautologic*, viitorul devine prezent în chiar actul vorbirii - sintaxa unei anticipări care e, în același timp, memorie și tautologie.

Joyce dramatizează magistral instituția profeției occidentale - dincolo de falși profeți și de faptul că nimeni nu-i profet în țara lui, ne amintește că avem memoria viitorului, cum o are și romanul *Ulise*. De altfel, textul Joyce-an „programofonează" toate textele ce-l vor urma, își circumscrie toți interpreții; nu e doar o profeție, ci - posibil - Judecata de Apoi a culturii occidentale cum o știm noi - împlinirea propriei profeții.



Istoricul

gheorghe schwartz

Ludwig Astra fusese remarcat, încă din şcoala generală, de către profesorii săi, pentru zelul cu care citea tot felul de cărţi vechi şi datorită modului cum povestea, apoi, cele aflate. Era de subliniat cum reuşea un simplu contabil să istorisească subiecte atât de ciudate, ascultate cu multă plăcere, indiferent de categoria socială din care i se recruta publicul.

Problemele lui Ludwig Astra au apărut atunci când a încercat să-şi depăşească simpla condiţie de povestitor şi când s-a dus cu un manuscris gros la o editură ştiinţifică. Redactorul cu care a vorbit i-a spus, la întâlnirea fixată, că, pentru a publica la un asemenea nivel, ai nevoie de recomandări din partea unor oameni de specialitate, profesori universitari ori cercetătorii recunoscuţi. Dar,

cerneală proaspătă

l-a mai atenţionat redactorul, nimeni dintre aceştia nu va fi dispus să întocmească uu referat favorabil unei lucrări ce nu se bazează pe o bibliografie corespunzătoare şi care, mai mult decât atât, nu-şi motivează ipotezele pe texte unanim acceptate.

Degeaba a insistat Ludwig Astra pe la diferite edituri şi pe la numeroase personalităţi în domeniu. Rezultatul era mereu acelaşi, fie că îi era aruncat cu duritate în faţă, fie că îi era servit sub formă de recomandări politicoase: munca de istoric nu poate fi luată în seamă în cercuri cât de cât serioase, decât dacă fiecare cuvânt se bucură de trimiteri precise la surse verificate.

La vârsta de 62 de ani, Ludwig Astra, dezamăgit şi scârbit de atâtea refuzuri, îşi edită manuscrisul la o mică tiparniţă din capitala de judeţ. Cele 200 de exemplare se epuizară repede. O parte le-a trimis acelor oficiali care nu l-au repezit cu o infatuată grosolănie, altele le-a dat cunoştinţelor. A primit câteva răspunsuri de mulţunire politicoase - vreo opt -, iar în jurnalul local a apărut o recenzie binevoitoare, precum şi fotografia autorului. Ludwig Astra a murit la 67 de ani şi i-a cucerit până în ultimele-i zile pe cei cărora le povestea faptele uimitoare ale celţilor, subliniind, de fiecare dată, cum se oglindesc ele în viaţa contemporană.

J.D. White provenea dintr-o familie sosită de trei generaţii în America. El o cunoscuse pe Judith Millar încă de la colegiu şi se căsători cu ea. J.D. reuşi să obţină un post de profesor de istorie la şcoala din localitate, îşi făcea meseria conştiincios, iar în timpul liber studia şi formula diferite ipoteze cât se poate de nonconformiste, pe care le verifica în discuţii cu elevii. Tinerii se arătau interesaţi de cele auzite, mai ales că nu semănau cu textele seci, obligatorii, de la celelalte obiecte de studiu.

J.D. White şi-a trimis rezultatele preocupărilor la mai multe publicaţii de specialitate, însă a fost mereu refuzat, sub motiv ca încercările sale nu conţineau şi aparatul ştiinţific obligatoriu şi, în primul rând, pentru că ipotezele atât de surprinzătoare nu erau susţinute de surse confirmate.

Într-o zi, J.D., aflat în vizită la o mătuşă de-a soţiei, dădu peste un volum vechi, semnat de un oarecare Ludwig Astra, despre care n-a auzit niciodată. Judith Millar află şi ea, abia cu acea ocazie, că era o descendentă directă a acelui autor necunoscut, care emitea, într-un stil mai degrabă epic decât ştiinţific, idei extrem de interesante. Multe dintre ele compatibile cu propriile convingeri ale lui J.D.. Din păcate, nici referirile la acea carte rară nu l-au ajutat pe White să-şi impună premisele, iar volumul său, **Unele aspecte ale civilizaţiilor vechi, cu accent pe istoria celţilor**, scoasă în regie proprie, a trecut cu totul neobservată. Exemplarele expediate numeroşilor specialişti au rămas fără ecou, dacă facem abstracţie de o scurtă însemnare a unui tânăr doctorand arogant, care a amendat lucrarea drept "un exemplu de amatorism nedigerabil pentru un om de meserie şi otrăvitor pentru marele public şi, mai ales, pentru tineret". J.D. White muri tânăr, la nici 40 de ani, într-un accident de maşină.

Tot în Statele Unite, un alt profesor de istorie, Amos Robinson, care l-a cunoscut vag pe White, a luat legătura cu Judith Millar, văduva lui J.D., şi a obţinut un volum din **Unele aspecte...** Preocupat şi el, printr-o pură coincidenţă, de istoria celţilor, Robinson - despre care se afirma că ar fi fost un individ deosebit de dificil -, găsi în carte confirmarea ideilor sale total neacceptate de specialişti, dar şi numeroase alte ipoteze surprinzătoare. Acrit de veşnicele refuzuri şi ironii cu care îi erau întâmpinate articolele, Robinson reuşi să tipărească tocmai în Europa, printr-o întâmplare fericită - venită după atâtea eşecuri -, o lucrare masivă, în două volume de peste 1000 de pagini fiecare, intitulată simplu **Celţii**. Din păcate, nici Amos Robinson nu a avut să se bucure de lucrarea sa: munca istovitoare l-a îmbolnăvit şi, cum n-a avut niciodată pe nimeni în preajmă, a fost găsit mort, la mai multe zile după deces. Pachetele cu volumele primite ca drepturi de autor abia dacă a avut vreme să le mai desfacă şi să mai trimită o parte dintre cărţi în cele patru vânturi.

Curând după aceea, Carol Jan Kukla, un student foarte înzestrat din Brno, şi-a prezentat lucrarea de licenţă cu un subiect despre celţi. Dacă toţi colegii săi, mult mai şterşi, au promovat examenul cu succes, tocmai Kukla, cel atât de apreciat, a trebuit să facă faţă unor discuţii extrem de tranşante. Până la urmă, i s-a recunoscut efortul şi originalitatea demersului şi a fost declarat şi el "admis". Continuând, însă, pe linia începută, tânărul iscă un adevărat scandal printre oamenii de specialitate, atunci când dezvoltă ideile din lucrarea de licenţă în pregătirea pentru doctorat. Fiindcă nici un profesor nu acceptă să conducă o asemenea teză, Kukla, având tot viitorul în faţă, se mulţumi să publice fragmente. Când nu era acceptat în cercul istoricilor, cu toată bibliografia sa americană, atât de apreciată în alte ocazii, reuşea să strecoare materialele în reviste de cultură, multe de un foarte bun renume. Numele începu să-i circule şi, odată cu el, şi ideile-i atât de revoluţionare. Totuşi, Carol Jan Kukla n-a reuşit să-şi dea niciodată doctoratul atât de necesar pentru o carieră cu adevărat recunoscută ştiinţific.

În fine, în zilele noastre, marele istoric Luigi di Campo, beneficiar, în tinereţe, a mai multor burse de studii, a comunicat, în „Revista de Istorie", o lucrare care a aruncat o lumină cu totul nouă asupra percepţiei celţilor. Se poate spune despre "Celţii şi rudele lor" că stă la baza întregii problematici moderne în domeniu şi este greu să mai afirmi ceva în materie, fără să te referi la documentatul material al lui di Campo.

Ideile originale ale savantului de la Verona se bazează, ca de fiecare dată, pe o bibliografie cvasi exhaustivă, cunoscându-se rigoarea profesorului. "Numai un noroc ieşit din comun şi o şansă dintr-un milion îţi poate oferi, în labirintul nelimitat al lumii cărţilor, exemplarele peste care am dat eu în diferitele anticariate ale Europei şi ale Statelor Unite. Ba, una dintre piesele de bază ale acestui puzzle uriaş am găsit-o tocmai într-o dugheană din Cairo", precizează eruditul în *Introducere*. Aşa că, de data aceasta, sursele cele mai interesante provin din autori mai puţin cunoscuţi, "adevăraţii pionieri ai noii orientări", cum i-a numit cu recunoştinţă însăşi marele Luigi di Campo: "Ludwig Astra, J.D. White, Amos Robinson şi Carol Jan Kukla, oameni pe cât de diverşi, provenind din arii geografice atât de diferite, dar cu toţii conduşi de aceeaşi admirabilă pasiune, perseverenţă şi iluminare divină".

Astăzi, studiile despre celţi se bucură de sursele acestei bibliografii de neatacat.

Contabilul

Iancu Goldstein s-a pomenit în situaţia în care n-a mai avut nici un bănuţ pentru mâncarea celor şapte copilaşi. Aşa că s-a rugat la Dumnezeu şi Acesta s-a milostivit şi i-a permis să-şi ia atâţia bani câţi poate număra. Iancu Goldstein a numărat o zi întreagă şi parcă nu i-a venit să se mai oprească. Păi, nu era păcat să piardă o asemenea ocazie?

Seara l-a întrebat pe Dumnezeu dacă poate face o pauză în număratul banilor, dar Domnul i-a spus că un om nu se întâlneşte decât o singură dată cu o asemenea pleaşcă, aşa că să facă bine să numere până la capăt, cât vrea el, să-şi ia banii şi să le dea de mâncare copilaşilor.

- Şi haine nu le trebuie la copii?

Dumnezeu s-a supărat şi nu i-a mai răspuns nimic nesătulului.

Iancu Goldstein a continuat să numere bani, dar, obosit fiind, i-a mai făcut o propunere lui Dumnezeu:

- Am obosit, Doamne, se căină el, nu s-ar putea să emiţi bancnote cu valoare mai mare, ca să mă pot culca şi eu, după ce am tot numărat hârtiile astea de nimic de patrusprezece ore?

Dumnezeu era pe punctul de a se înfuria de-a binelea. Acel pârlit de Iancu Goldstein întrecea orice măsură!

După trei zile, vreme în care n-a dormit şi n-a mâncat nimic, istovit până aproape de leşin, Iancu Goldstein, cu o voce sfârşită, s-a supărat şi el pe Domnul:

- E limpede că eu am să mor în curând. Nu mai am salivă în gură de cât mi-am muiat degetul pentru a putea dezlipi afirisitul ăsta de mărunţiş. Copilaşii o să piară de foame, fiicele o să rămână fete bătrâne, casa făcută cu atâta trudă de bunicul Goldstein se va dărâma şi ea. Şi eu nu ţi-am cerut, Doamne, decât nişte bani pentru a le da de mâncare copilaşilor.

- Ţi-am dat bani, a venit vocea din ceruri. Cheltuieşte-i!

- Dar pentru asta ar trebui să mă opeesc din numărat, banii s-ar duce şi copilaşii ar rămâne tot flămânzi.

Domnul a tăcut din nou, iar bietul Iancu Goldstein, abia mai mişcându-şi degetele, fără salivă în gură şi lihnit de foame şi de oboseală, continuă să numere bancnotele acelea atât de devalorizate.

Până la urmă, lui Dumnezeu i s-a făcut milă: nu de acest nou Midas, lacom şi incapabil de a se opri din număratul banilor, ci de copilaşi nevinovaţi. Cu o voce blândă, a făcut următorul compromis cu Iancu Goldstein:

- De azi încolo, poţi să numeri bani cât vrei, noaptea ai voie să te odihneşti, iar de Sabat te vei gândi la mine. Până vei crede că ai numărat destul, vei primi lunar un avans din sumă, ca să poţi supravieţui, ca să aibă copilaşii ce mânca, fetele o dotă cuviincioasă pentru când se vor mărita, iar casa să rămână şi ea în picioare.

Iancu Goldstein se arătă mulţumit. Tratativele cu Domnul s-au finalizat mulţumitor, aşa că a continuat să numere bani toată viaţa şi să-şi ducă traiul modest, dar cinstit, până la adânci bătrâneţi. Oamenii l-au numit "contabilul".

Inflaţie

„Time is money", iată:
Timpul îngroaşă buzunarul...

Cine are bani va moşteni pământul,
fără de moarte fiind cel
ce, din părinţi miliardari,
va fi reuşit să păstreze
o judicioasă balanţă
între
tentaţia de-a cumpăra
tot ce bucură ochiul naiv
şi
spiritul econom al
cetăţeanului american...

Secundele acestea zăngăne bine,
dar
cine întrevede ziua de mâine
amarnic trebuie să ridice preţul
celei de azi...

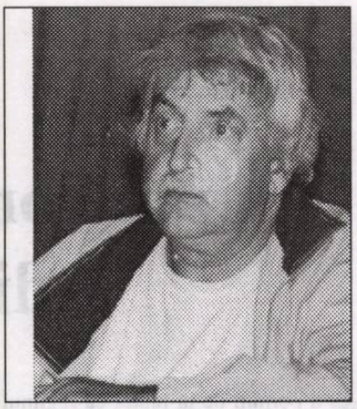
Altfel,
nu-i va rămâne
nici vreme să raporteze
ceea ce statornic se petrece
pe pata oarbă a ochiului credul,

ori dincolo de fişicul
propriei vârste,
unde
sufletele bancherilor
(mici şi îndesate...)
se preumblă
sub o gratuită ninsoare
de bancnote, cecuri şi
hârtii de valoare...

Munceşte - şi vei avea

Munceşte - şi vei avea,
dacă nu o religie,
cel puţin o catedrală proprie;
şi mână de lucru întinsă
pe la mai toate porţile
oraşului gigant;

Gata să lucreze în trei schimburi
şi fără week-end de frica
„supercerşetorului digital"
ce va fi fost deja testat
în văzul orbilor străzii
şi-al tuturor celor
ce-şi mai câştigă încă paraua
cu mijloace tradiţionale,
ca-n vremuri de duioasă memorie,
ca înaintea războiului din Vietnam...



theodor vasilache

Cere - şi ţi se va da

Cere - şi ţi se va vada....
cel mai preţios sfat
pe care însuşindu-ţi-l
vei face carieră,
astfel ca, la rândul tău,
să poţi da sfaturi pe măsura
nevoii stricte a celui care cere...

A mai fost un cerşetor în oraş,
dar
a murit milionar
spre buna vânzare a ziarelor
de seară;
şi mai ales
spre stupefacţia
tuturor celor ce mai credeau
că moartea ar fi un pas ilegal...

ori numai o înlesnire
oferită săracilor
în exclusivitate...

Bate - şi ţi se va deschide

Bate - şi ţi se va deschide
ospitalier uşa bunăstării...

ori, în expectativă - apetitul
de a intra cu o armă în mână
în centrul spinoasei probleme,
pentru a ciocni un pahar cu edilii
acestei inexpugnabile fortăreţe
şi a da mâna cu propria ta şansă,
puţin forţată pe alocuri,
dar
cu nimic mai puţin onorabilă
ca starea de sărăcie deschisă.

Cum comentați rezistența prin cultură din România comunistă?

Să pornim de la faptul că regimul comunist a manifestat față de cultură o adversitate viscerală, spiritul ei liber contravenind flagrant dogmei marxist-leniniste, ca și societății planificate și supravegheate, orwelliene, preconizată de acesta. Saharov caracteriza pe bună dreptate totalitarismul roșu drept „un sistem fundamental antiintelectual". Evident, intră în discuție și impactul dintre subcultura marii majorități a nomenklaturiștilor și cultura unei societăți europene care le producea complexe de inferioritate, soldate cu reacții agresive. N-ar fi deplasat a vorbi despre asimilarea intelectualității oribilului „dușman de clasă", împotriva căruia se cuvine purtată o luptă inextingibilă. Lenin a dorit a pune lucrurile la punct în stil dictatorial, „naționalizând" domeniul cultural, așa cum a procedat cu industria. Iată programul său abuziv: „Trebuie să preluăm întreaga cultură pe care ne-a lăsat-o moștenire capitalismul și cu ajutorul ei să construim socialismul. Trebuie să preluăm întreaga știință, întreaga tehnică, toate cunoștințele, întreaga artă". La noi, o căpetenie a ideologiei cu un stagiu îndelungat precum Leonte Răutu îngâna cu obedientă tezele sovietice, având tupeul de-a se referi la conceptul de „libertate", călcat în picioare mai mult ca oricând în anii comunismului: „În concepția creatorilor sovietici libertatea supremă este libertatea de a crea pentru popor și pentru umanitate, pentru marile interese și idealuri ale poporului și umanității". Același nefast personaj a insistat pentru prima oară în spațiul autohton asupra „realismului socialist", veritabil pat al lui Procust pentru creație: „Studiind fenomenul realismului socialist, oamenii artei din România vor găsi drumul spre rezolvarea multor probleme complexe ale evoluției literaturii și artei în țara noastră".

Ce se putea face în aceste cumplite, fără precedent condiții? Teoretic, se putea rezista! Ne vine în minte naiva recomandare făcută de Mahatma Gandhi evreilor prigoniți de naziști de a declara... greva foamei! Dar scriitorii care voiau să publice au fost siliți la compromisuri dintre cele mai dezonorante, vizibile mai cu seamă în prima perioadă, cea mai virulentă a ideologizării forțate, dintre 1948 și 1965. E clar că pe atunci nu se putea vorbi despre o rezistență prin cultură decât în raport cu cei care nu publicau precum Blaga, Voiculescu, Dan Botta, Constant Tonegaru, dar și cu tinerii care au apărut ulterior în constelațiile Cercului literar de la Sibiu și Școlii de la Târgoviște. Orizontul s-a luminat pentru un scurt răstimp, între 1965 și 1971, născând speranțe repede stinse, dar și deschizând o breșă în zidul limbajului propagandistic, până atunci unicul admis, care a îngăduit afirmarea unor valori autentice. Abia din acel moment, rezistența prin cultură a căpătat o înfățișare palpabilă. La intersecțiile dramatice ale libertății de conștiință și ale cenzurii asociate cu autocenzura s-a conturat o epocă literară și artistică specială, mai apropiată de normalitate în tronsonul său inițial de până la Tezele din iulie 1971, tot mai sufocată de ingerințe și tot mai desfigurată de compromisuri, pe măsură ce „epoca de aur" se apropia de scăpătat. N-am putea nega, credem că nimeni n-ar putea nega de bună credință fiind, înfăptuirile, adesea remarcabile, ale acestei perioade asemuite cu o „Siberie a spiritului", formulă pe care unii o susțin, iar alții o resping cu vehemență. Suntem de părere că ea se poate menține dacă, *sine ira et studio*, acceptăm că Siberia e un spațiu în care, în pofida climatului aspru și a civilizației precare, se poate trăi, în care, în alternanță cu iernile grozave, se ivesc scurte împrimăvărări nostalgice. Siberia e un compromis între viață și moarte, o emblemă a supraviețuirii - și cum am putea vedea, măsurând-o cu detașare, perioada literaturii stigmatizate de comunism altminteri decât, în linii generale, un compromis și o supraviețuire? Un compromis pentru că cenzura și dirijismul au impietat asupra procesului creator, i-au hărțuit, minimalizat ori i-au eliminat complet pe inderizabili și o supraviețuire pentru că „forurile" n-au mai putut retrage complet libertățile relative acordate la un moment dat, n-au mai putut reinstaura „realismul socialist", acea pietrificare a conștiințelor creatoare precum într-o malefică vrajă.

Reală și benefică până la un punct, rezistența prin cultură n-a întârziat a-și învedera insuficiențele. Chiar termenul ce-o desemnează îi indică și limita. Victimizat în cadrul unui vast angrenaj politic, administrativ, social, cultural, creatorul nu putea reacționa cu eficacitate împotriva torționarului ideologic decât asumându-și împotrivirea la întregul angrenaj care l-a generat pe acesta. Mărginindu-se la o „apărare" pasivă, prin retragerea în propriul său topos care, de altfel, nu putea fi complet imun la presiuni și coerciții, era departe de a-l descuraja, de a-l face inofensiv. Din păcate, evoluția rezistenței culturale la rezistența politică s-a săvârșit anevoie și într-un grad insuficient, jalnic de insuficient în mediul românesc. Intelectualii băștinași s-au arătat cel puțin excesiv de precauți, dacă nu dea dreptul demisionari, operând cu jumătăți și sferturi de măsură. Circumstanță ce ne pune în vădită inferioritate față de alte țări estice precum Ungaria, Polonia, Cehoslovacia, în care inteligheția s-a manifestat ca o forță redutabilă. De ce alții în preajma noastră au reușit ceea ce noi n-am reușit? Chestiunea comportă o analiză aparte. *De facto*, împletirea rezistenței culturale cu cea politică a avut loc doar în sânul diasporei (centru polarizator: Europa liberă, în frunte cu cei doi corifei ai săi, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca) și prin câteva momente de curaj civic - mici insule pe o mare de indolență și lașitate - precum cele întruchipate de Paul Goma, Dorin Tudoran, Doina Cornea, ca și de Ana Blandiana, Mircea Dinescu și chiar de fostul poet proletcultist Dan Deșliu, a cărui convertire antitotalitară a fost una din cele mai impresionante. Goma, portdrapelul revoltei anticomuniste, s-a văzut urmat doar de I. Negoițescu, Ion Vianu și Ara Șișmanian, rămânând a străluci ca un astru solitar mai curând în Occident decât în propria-i țară, unde, conform zicalei, n-a fost acceptat ca profet. Motive pentru care ni se pare mult mai nimerit acum a examina pricinile acestei stări de lucruri defel flatante, fațetele negative ale rezistenței prin cultură, decât a pedala pe factorii ei pozitivi, decât a o bifa cu o pană optimistă, ca pe o „mare realizare" a spiritualității românești, ca pe una din „victoriile" istorice din care s-ar compune aproape fără discontinuități gloriosul nostru trecut. Mi-e teamă că adevărul nu se află nici măcar la mijloc. Cu cât ne distanțăm de momentul 1989, cu atât ne dăm seama mai limpede că avem de învățat tot mai mult din recunoașterea insuficienței morale, a miopiei, a erorii conținute în fenomenul în cauză, recunoaștere care e în măsură a ne revela un adevăr pe cât de necomplezent, pe atât de util pentru redresarea noastră.

Trei sunt factorii principali care au dus la defecțiunea, desemnificarea, degradarea rezistenței prin cultură. În primul rând, extrema extensie a cedării, proporțiile monstruoase ale turcirii, cum ar fi zis Virgil Ierunca, ce i-a cuprins, într-o sumbră atmosferă generală de proslăvire a ocupantului extern, ca și a celui intern, inclusiv pe marii noștri interbelici, Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu. Ca exemplu aveau ceilalți scriitori, ce lecție puteau primi tinerii, când aceștia nu conteneau a-i celebra pe Stalin și pe Gheorghe Gheorghiu-Dej, a cânta în struna partidului, a simula că văd lumină și bunăstare acolo unde era neîndoios negură și mizerie? Iată cum glăsuia autorul lui **Mitrea Cocor** de pe piedestalul unei glorii reoficializate de regimul totalitar: „Iosif Vissarionovici, părintele și tovarășul nostru prea iubit, a fost și este campionul păcii mondiale, scutul mamei și copilului, apărătorul liniștii oamenilor muncii, protectorul tineretului de pe întreg pământul. Acest om unic a dat avânt științelor și artelor. Sub supravegherea lui s-a dezvoltat și a luat avânt geniul poporului muncitor". Iată considerațiile sfidătoare ale bardului care a virat spre o **Cântare a omului**, convenabilă unui mistificator „umanism socialist": „Marea revoluție rusă a intrat în lume ca o navă gigantică, lansată în ocean. /.../ În 40 de ani, clocotul a cuprins continentele și speranța unei înnoiri fundamentale nu mai e o utopie cu decepții și o doctrină pe hârtie. Un alt regn domină universul și împotriva lui nu mai poate nimeni nimic. Toate însuflețirile vin de la revoluția victorioasă și în continuare pe jumătatea pământului locuit". Iată glosele celui ce semna cronicile „optimistului" de serviciu, privitoare la „misiunea scriitorului": „Prin urmare, orice scriitor se va găsi, urmând chemarea pe care Partidul Muncitoresc Român a făcut-o, nu demult, prin primul său secretar, artiștilor «de a făuri opere la nivelul înaltelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și ale poporului», în deplin acord cu estetica cea mai sănătoasă și mai adevărată". Nu se lăsau mai prejos nici vedetele „literaturii noi", inclusiv ale celei „regenerate", după liberalizarea ce a urmat decesului lui Gheorghiu-Dej. Eugen Simion pretindea, chiar în anul de răscruce 1965, că „pentru prima oară, poetul capătă, în socialism, conștiința unității existenței, în determinările ei reale", preamărind „climatul spiritual creat de socialism". Marin Sorescu jubila în fața peisajului colectivizării echivalate cu „o primăvară istorică" și socotea că întreg globul pământesc ar alcătui... masa de lucru a lui Nicolae Ceaușescu. Nichita

Stănescu executa şi el genuflexiuni în faţa „genialului cârmaci": „Vreau să vă spun că tot ce putem face noi, scriitori, pictori, sculptori, muzicieni, faptul că ne putem împlini opera se datorează tovarăşului Nicolae Ceauşescu". Din capul locului, aşadar, rezistenţa prin cultură apărea decapitată.

În al doilea rând, s-a învederat o lamentabilă lipsă de solidaritate, o dispersie a scriitorilor în chiar sânul breslei lor, fiecare urmându-şi ţelul crâncen individual, impardonabil egoist. Şi nu avem în vedere acea izolare în „turnul de fildeş", care poate avea o noblete, ci înfăţişările meschine, oportuniste ce se traduceau de câte ori se ivea prilejul (şi se ivea frecvent!) în atacuri împotriva confraţilor din prezent sau din trecut (în chip de ajustare „socialistă" a istoriei literare). Practic, se călca peste cadavre. Zaharia Stancu, în raportul prezentat, în calitatea sa de preşedinte al Uniunii Scriitorilor, în 1949, afirma: „Amprenta celor aproape 50 de ani de dominaţie a decadentismului în poezie, dominaţie ce şi-a găsit cea mai pregnantă expresie vătămătoare în poezia lui Tudor Arghezi sau în cântecul intelectualizat până la dezumanizare al poeziei lui Ion Barbu rămânea vizibilă. În aceeaşi perioadă s-au scris şi tipărit o seamă de lucruri inutile, ba chiar dăunătoare, aparţinând unor scriitori ca: Tudor Arghezi, Sorana Gurian, Ionel Teodoreanu, Octav Dessila, Şerban Cioculescu, Constant Tonegaru". Mihai Beniuc despre Blaga, în romanul năclăit de tendenţiozitate, **Pe muchie de cuţit**: „Mustea îl numea Marele Anonim, din cauza filosofiei sale căutătoare a unei mari forţe cosmice, mistice şi unice, pe care o definea mai mult verbal decât conceptual. Împământenise în rândurile unor tineri cu înclinaţii huliganice misticismul său de mediocră provenienţă germană, identificându-l cu necunoscutul spirit tracic, rezumat într-o atitudine antiistoristă, socotită, fără justificare, de Marele Anonim, drept trăsătură caracteristică a poporului românesc./.../ Fiinţa trecă a poporului putea fi apărată numai de Garda de Fier şi de mesianismul sângeros al lui Hitler, zicea poetul filosofând". Eugen Jebeleanu denigrându-l pe Ion Heliade Rădulescu, pentru a se asorta cu istoria românilor scandalos falsificată de către un M. Roller: „Unde-o fi acum Eliade/ E tot în guvern, că ci-că/ Sânt cu el neguţătorii/ Mari şi boierimea mică./ Nu se schimbă, e acelaşi,/ E tot laş şi tot isteţ e./ Toarnă vorbe mari şi-şi umflă/ Pelerinele semeţi./ Dulce-i gura lui Eliade,/ Învârteşte ea pe mulţi,/ Îţi înşiră câte toate/ Te-ameţeşte de-o ascultă./ Când şi-naltă el privirea/ Către cer, zici că-i muiere/.../ Moşierii vin de la dânsul/ Şi ţăranii înstăriţi./ Când l-ascultă-i taie plânsul/ Şi sînt tare mulţumiţi". Şi, mult mai târziu, când, orice s-ar spune, funcţiona o permisivitate a opiniilor mai largă, membrii Biroului Uniunii Scriitorilor au dat oare dovadă de dignitate votând fără crâcnire excluderea din Uniune a lui Paul Goma? Ar fi de dorit ca autorii care se mai află între noi să-şi amintească atari episoade, încercând o explicaţie şi - de ce nu? - un regret în marginea lor...

În al treilea rând, s-au înregistrat câteva diversiuni menite a diminua şi mai mult spiritul critic al scriitorimii noastre, a-l deturna în direcţii inofensive. Nu avem nici o îndoială că astfel de manevre au fost elaborate într-un mediu al conexiunilor dintre diriguitorii politici ai culturii şi scriitorii, şi criticii servili (de tipul Titus Popovici, Ov.S. Crohmălniceanu, Eugen Barbu, M. Ungheanu, Ion Dodu Bălan) şi transpuse în practică prin mijlocirea aceloraşi condeie conjuncturaliste, ducând la o contaminare, la o extindere a suprafeţei manipulării. Avem astfel romanul „obsedantului deceniu" supapă a criticii unor racile ale sistemului comunist, limitate însă cu astuţie la perioada Dej, cu subînţelesul că sub „spectrul republican" al succesorului său, „comunist de omenie", totul ar fi intrat în legalitate şi-n splendoare

gheorghe grigurcu

„umanist-socialistă", acest tipar cunoscând o proliferare remarcabilă. Tot aici se cade menţionat estetismul „cu voie de la poliţie", o aparent spectaculoasă îndepărtare a artei de la „tendinţa" altădată sacrosanctă, sub condiţia evitării referinţelor la criza socialismului real, a extirpării temelor actualităţii, necovenabile pentru putere. Să admitem, amuzaţi, că a fost vorba de o răsturnare cu capul în jos a unui principiu al esteticii de partid şi de stat, trădând slăbiciunea progresivă a regimului. O variantă a reintroducerii artei pentru artă a fost şi ceea ce putea numi filosofie pentru filosofie, viziune cultivată de mandarinii Şcolii de la Păltiniş, grupaţi în jurul lui C. Noica, multă vreme fervent admirator al lui Ceauşescu, pentru care făcea *lobby* în rândurile exilului şi pe care voia să-l propună pentru Premiul Nobel. Abstragerea tolerată a acestei elite a coincis cu blamarea câtorva cărţi, atacate în presa de partid ori supuse unor procese staliniste cu contribuţia unor cititori pe cât de „indignaţi", pe atât de regizaţi (romane ale lui Octavian Paler, Mihai Sin, Ion Anghel Mănăstire). Apariţia altora a fost pur şi simplu interzisă. În fine, a fost adus în scenă protocronismul, aparentă revanşă naturală a specificului etnic jugulat, în fond o anexă a naţional-comunismului, o platformă contradictorie a ideologiei intrate în disoluţie. Sub flamura naţionalismului reorientat au fost tipărite o sumă de scrieri, inclusiv datorate unor condeie cunoscute, cu scopul de-a da iluzia unei continuităţi istorice, fracturate în realitatea de regimul totalitar (Ion Gheorghe, Marin Preda, C. Ţoiu etc.)

Se poate pune întrebarea: exista vreo alternativă la aceste cedări? Puteau fi ele evitate fără riscul major al măsurilor represive dure, de ordin administrativ şi poliţienesc? În principiu, da, dacă s-ar fi cerut autorilor un sacrificiu, un soi de asceză a cuvântului oprit din proprie voinţă pentru a nu se macula, şi anume tăcerea. Ar fi fost o soluţie extremă, la care a meditat M. Niţescu, în penetrantul său „eseu politologic", **Dialectica puterii**, scris în secret în anii dictaturii şi apărut postum: „Scriitorii cei mai buni au încercat şi încearcă, e adevărat, să strecoare, într-un limbaj voalat cu mii de precauţii, o fărâmă de adevăr, crezând că în felul acesta şi-au făcut, atât cât le-a stat în putere, datoria, dar mai demn ar fi fost să tacă, chiar dacă s-ar fi găsit, cum s-a şi întâmplat în realitate, sute de veleitari care să scrie. Dacă toţi scriitorii de valoare ar prefera să tacă decât să accepte cenzura şi autocenzura, demnitatea de scriitor ar fi salvată. Scriind în asemenea condiţii, ei aduc fără să vrea un serviciu regimului care se laudă cu operele lor". Aşadar, o tăcere asurzitoare, promovând un protest nonviolent! E punctul de vedere al unui intransigent, pe care nu l-am putea considera însă, pe meridianul nostru, decât o prea frumoasă utopie...

Ocupându-se de rezistenţa prin cultură, nu putem a ocoli actualitatea. Împotriva aparenţelor, postura în chestiune nu aparţine exclusiv trecutului antedecembrist, nu s-a mistuit în perspectiva dezolantă a acestuia. În măsura în care vorbim despre o moştenire postideologică la nivelul instituţiilor, mentalităţilor, indivizilor, avem în vedere, implicit sau explicit, şi o reacţie la aceasta, care se poate mărgini la reflexul vechii rezistenţe prin cultură ori se poate complini, acum, când cenzura a dispărut cel puţin ca instituţie, printr-o conştiinţă civică. Impactul dintre conservatorism şi liberalism n-a încetat şi nici măcar n-a dobândit, în toate ocaziile, forme noi. Oficializat într-o serie de puncte cheie, conservatorismul postideologic se exprimă, ca şi odinioară cel ideologic, prin opoziţia la revizuiri, prin tabuizări şi fetişisme, prin marginalizarea, răstălmăcirea, defăimarea inconformiştilor. Se urmăreşte menţinerea unui *statu quo* ca o apă stagnantă, cu iz putrid, în care prosperă vegetaţia unor cariere vechi ori noi, ori în acelaşi timp vechi şi noi, în duhul unei succesiuni post-totalitare. Spre a se adapta cadrului istoric schimbat, câţiva autori ce se străduiau, înainte de răsturnarea din decembrie, să facă figura unor democraţi ori „disidenţi", şi-au inversat semnul moral-politic, urmaţi, explicabil, de-o clientelă ce aşteaptă firimiturile banchetului. Şi după cum, sub Ceauşescu, comuniştii au pactizat cu extremismul naţionalist, disidenţii renegaţi au fraternizat cu adulatorii de frunte ai dictatorului (se pot da exemple stupefiante; e de ajuns, avem impresia, a pomeni laudele, neînsoţite de vreo rezervă, pe care un E. Simion le desfăşoară în faţa unui Adrian Păunescu). În aşa grad surprinde metamorfoza unor oameni de litere, încât nu putem a nu le suspecta etapa „onorabilă" de contrafacere. Privitor la asemenea derapaje, Dorin Tudoran observa „cu tristeţe" că „unii dintre nemulţumiţii de ieri erau revoltaţi nu atât de nebunia dictaturii, ci mai degrabă pentru că odioasa dictatură punea în fruntea bucatelor pe alţii, nu pe ei". Azi s-ar părea că şi-au împlinit dorinţa! În simetrie cu procedeele diversioniste ale ideologiei comuniste ajunse la ananghie, postideologii lansează reţetele „apolitismului" şi ale „echidistanţei", cu ţelul similar de-a ne distrage atenţia de la aspectele grave ale ceasului de faţă, de a ne bloca dispoziţia critică. Nu sunt oare „apolitismul" şi „echidistanţa" succedanee ale estetismului „pur" şi ale jocului cu mărgele de sticlă de la Păltiniş? Cât de perfidă e tentativa de-a propune o „a treia cale", chipurile mediatoare, obiectivă, ne dăm seama din enormitatea argumentaţiei de care face uz. Se vorbeşte despre două extreme, una postcomunistă, alta anticomunistă, la fel de dezamăgitoare. Dacă echivalăm (şi nu putem a nu echivala!) comunismul cu nazismul, să ne închipuim cum ar suna, în Germania postbelică, o retorică ce-ar mustra nazismul şi antinazismul în egală măsură, ca două concepţii la fel de heterodoxe! Ca şi în epoca totalitară, rezistenţa prin cultură se arată, în consecinţă, nesatisfăcătoare, neutralizând defensiva, amorţind conştiinţele intelectuale. Bizuindu-se pe apatia, astenia, dezgustul şi, nu în ultimul rând, pe sărăcia noastră ce ne reduce capacitatea de ripostă, postideologia speră a-şi face jocul, a ne dezarma. Se cuvine a-i opune neapărat o conştiinţă integră, nu doar specific culturală, ci şi cetăţenească, întrucât dezideologizarea reprezintă o condiţie obligatorie a regăsirii de noi înşine, a stabilirii premiselor unui viitor pozitiv. Să facem ceea ce n-am făcut în trecut, căci în caz contrar riscăm a nu scăpa de ceea ce s-ar putea numi cel puţin încă o ruşine istorică.

răspuns la o întrebare

Înstrăinare

Trec ore prin capatul iubirii
ca nişte trenuri
prin tunele întunecate şi lungi
şi ne veghem tăcerile
asemeni unor holograme
ale propriului eu
într-un perimetru unde logica
nu mai poate salva nimic din promisiuni
când arborăm aceste zâmbete
golite tocmai de zâmbet
având ceva
din epuizarea sclavilor trimişi
să împingă prin deşert
un colos de piatră
a cărui glorie
nu va interesa mai târziu
pe nimeni

Sub liniştea zăpezii

Există ierni
când zăreşti copilăros de luminoasă
din jilţuri de omăt
singurătatea privindu-te
şi ţurţurii cum picură secunde
lângă fereastra unde stai
ca-ntr-o carantină
pierdut în răceala şi nesiguranţa gândurilor

Există ierni
când absenţele transformă
orice revoltă în conformism
orice gest în proiectul unui gest
şi convins de absurditatea lui
te laşi încet
pradă amânării
pradă indiferenţei
renunţi la tine
ca un trişor
la asul din mânecă

Vremea carnavalului

Sub Puntea Suspinelor
trec îngeri osteniţi de patimi
în gondole argintii
iar dincolo de fastul venet al serii
simţi că nu mai poţi
să umpli cu lalele treptele
unui castel măcinat de vanitate
simţi cum epuizarea
imprimată pe chip
o poţi folosi drept mască
pentru sărbătoarea ce continuă
dincolo de velurul veşmintelor
şi arome de sisal
de stolul de califari
încremenit în aer

alexandru cazacu

sub ochiul straniu al lagunei
dincolo de câmpul de proximitate
al zidurilor biciuite de valuri
unde pari a înţelege
entuziasmul şi zădarnicia
drept o vâscoasă aşteptare a iernii
în unul sau mai mulţi

Idilă în afara sezonului

Strigătul Ellei Fitzgerald
împrăştiat în surdină
prin livingul hotelului
Şi plaja pustie
sub ameninţarea brizei
Nisipul obligând la recapitulări
ce nu mai disting
între târziul şi acuzele noastre

Ore de nesomn
adunate în simţuri
precum dorinţa în câinii lui Plavov
la capătul unei vacanţe
menite să aprobe
renunţarea la justificări şi ponderi
ce transformau îmbrăţişarea noastră
într-un semn de întrebare
asupra următoarelor
iar lumina de august
într-o tristă închipuire a luminii

Singurătate augustă

Noapte ciopârţită de ferestre
prin care târziul se uită la tine
Un lapidarium de vise
unde odată cu secundele
ai senzaţia că se schimbă
ceva fundamental
şi nu mai ştii de partea căror
norme te afli
simţind datarea în fiecare emoţie
rămas doar interpretul
celui care poate continua
să creadă în destin
ca-ntr-un ghem deşirat de vrăbii
gata să te regăseşti cu spaimă
în strălucirea vulnerabilă
a razelor lunii ce aruncă pe chipuri
impregnate de absenţă
zâmbetul de dinainte de poruncă
al lui Caligula

Legea conservării romanului (II)

gheorghe mocuța

Actualitatea romanului cuprinde un larg spectru parabolic, ideologic și politic. Recrudescența naționalismului și a antisemitismului nu e străină acestui sfârșit de secol în care mentalitățile pot fi influențate sau manipulate prin etatizarea informației. Finalul deschis, alegerea lui Löbl de a rămâne fidel imaginii "jidovului rătăcitor", în locul alternativei de a emigra în noul stat evreu, reprezintă nodul gordian al parabolei. Un nod încifrat în intimitatea unei scrieri ce nu e străină, ea însăși, de robustețea, mobilitatea și lipsa de complexe a spiritului creator.

Ținut multă vreme la stâlpul obiectivității și al canoanelor creației monumentale, Autorul - prins în plasa unor proiecte sisifice - simte nevoia eliberării din chingile creatorului absolut și omniscient, titrat și perfecționist pentru a coborî în subterana literaturii și a gusta din plăcerile prea omenești ale jubilației și jocului, ale

promoția '70

gratuității, acolo unde se fac și se desfac țesele unor destine excentrice. Este și cazul lui Gheorghe Schwartz, care se apropie de jumătatea drumului unui proiect grandios, **Cei o suta** (**Anabasis**, 1988; **Ecce Homo**, 1994; **Oul de aur**, 1998, **Mâna albă**, Ed. Alfa, 2000) și care, în intervalul dintre aceste cărți, găsește timpul și resursele să scrie un alt gen de proză, a subiectivității refulate, a creației paradoxale, a slăbiciunii, maniei și obsesiilor și, de ce nu, a propriei nebunii, excentricități, anormalități. Ceea ce se și întâmplă până acum cu volumele **Efectul P**, 1983; **Maximele minimele**, 1984, **Cochilia**, 1993 și **Procesul, o dramă evreiască**, 1996.

De la un volum la altul, această dramă a Autorului neînțeles a luat forme diferite. **Paranoia Schwartz** face parte din această categorie și reia volumul de proză scurtă **Maximele-Minimele** reiterând ciudatele personaje - Gough și Finch - trecute prin întâmplări crude, fictive, care acum ating forme paroxistice. Criza autorului neînțeles de propriii săi semeni ia aspectul unei crize de limbaj, a unui discurs alienat, chiar dacă dezlănțuit, un discurs bufon, absurd, deocheat. Ca și în **Maximele-minimele**, ceea ce se povestește în anecdotele și farsele din **Paranoia Schwartz** poate fi redus la o singură propoziție: un oarecare Gough are mereu necazuri din cauza lui Finch. Dincolo de acest lucru, drama existenței este redusă la gestul mașinal al personajului. Scriitorului îi repugnă pateticul, eroicul, morala. Omniscienta nu-i folosește la nimic, ea parazitează discursul, grăbind deznodământul. Învățămintele, maximele, morala devin aleatorii și pot să se scurgă în orice moment înapoi, în ficțiunea care le-a produs. Exemplaritatea personajelor și a cărții constă tocmai în lipsa lor de exemplaritate. Eroii nu ilustrează caractere, ele fiind create în maniera unui Urmuz sau al unui Daniil Harms. Personajul însuși îl poate modifica pe autor, acesta străduindu-se - oricât de dezinteresat ar părea - să-l recreeze continuu, să-l salveze de memoria livrescă. Este un personaj circular, limitat ca destin, fără însușiri, hrănindu-se cu propriul "trup" etimologic.

Gough și Finch ilustrează nenumăratele fațete ale activității, omenești, de la invențiile moderne (automobilele, apartamentul, televizorul etc.) la goana după bani și celebritate, concurența, dragostea, căsătoria, de la întâmplările cu medici și profesori la viața artiștilor și a spectacolelor, de la călătorii și naufragii, de la rolul întâmplării la setea de putere, fatalitate și moarte. Cu alte cuvinte, cele două personaje nasc situații. Situații reale, situații verosimile, situații inventate. Gheorghe Schwartz are o capacitate deosebită de a pune în pagină imaginația, gândirea, dorințele, eșecurile. De a le sublima. O capacitate ieșită din comun de a recrea, de a bricola, de a parodia, de a inventa situații. Cu scopul de a-l ține pe cititor în priză, de a-l atrage, de a-l ademeni cu orice preț pe cărările ficțiunii sale. Putem vedea în această strategie un gest aproape disperat de a-l provoca pentru a-i arăta mecanismul stricat al lumii în care acceptă să trăiască, fără a schița nici o dorință de schimbare. Autorul își trăiește cu înfrigurare drama, iar obiceiul de a comenta fiecare situație cu citate celebre, dictoane și expresii savante nu face decât să amplifice distanța dintre aparență și esență. El pare să dețină secretul lui Pascal, după care adevărata morala își bate joc de morală. Preceptele morale devin caduce, adevărul suprem devine un truism. Din bâlciul lumii prin care trece, el reține cu candoare, pentru un moment, principiul simplu, ilustrat de motto-ul Epilogului: "Fiecare își creează propria sa lume". Dorința ascunsă a Autorului este de a se substitui, prin trufia creației sale, lui Dumnezeu. Prin aceasta, "paranoia Schwartz" dobândește un sens, acela de a pune degetul pe o rană mai veche a omenirii, relevată de Nietzsche: "M-au dus la balamuc și m-au închis într-o cameră cu gratii. Le-am repetat de atâtea ori: «Eu sunt Dumnezeu. Îngenunchiați, necredincioșilor, în fața mea!» Ei dădeau din umeri și mă legau. La început m-am mâniat și i-am blestemat. Apoi mi-a fost milă de ei: mi-am adus aminte că ei sunt și eu, că ei sunt și ei. Am fost fericit când mă băteau. Meritam.

Cu timpul însă, n-am mai putut să rabd. Aerul a devenit înăbușitor în cămara mea și loviturile lor mă dureau tot mai tare. Iar printre gratii vedeam ramurile de măr în floare. Într-o zi m-am simțit obosit și nu le-am mai spus că sunt Dumnezeu. Sunt doar un amărât bolnav și istovit. Au zâmbit cu îngăduință și mi-au dat drumul.

Astăzi sunt contabil la un mare trust, unde mă duc în fiecare dimineață și mă întorc la ora trei după-amiază. Vara mi-e cald și iarna mi-e frig.

Și chiar de se va mai naște cineva după mine poate că o să se mai nască, totuși, cineva niciodată nu se va mai putea crea o lume, pentru că lumea sunt eu, iar eu am murit."

Dacă în substanța acestor pagini transpare figura unui creator ce s-ar putea identifica cu destinul "evreului rătăcitor", în romanele din ciclul **Cei o sută** se conturează o altă figură, a dublului său, creatorul statornic. Într-un recent eseu publicat în românește, **Dificila libertate. Eseuri despre iudaism**, Emanuel Levinas definește spiritul evreu prin libertatea manifestată față de formele sedentare ale existenței și prin împingerea pe al doilea plan a valorilor de înrădăcinare, prin descoperirea și instituirea altor forme de libertate și responsabilitate.

Aceste observații nu sunt de natură să denunțe originea Autorului, oricare ar fi ea, ci să-i intuiască gândirea subtilă pe care contactul cu limba română și spiritul ei îl ajută să atingă limbajul universal al libertății, și prin aceasta, al provocării unei gândiri fetișizate sau idolatre; fie ea chiar europeană, surprinsă într-o stare de criză: a tradițiilor și obiceiurilor golite de conținut. Aluziile scriitorului la tranziție, la criza culturii și a receptorului, autodenunțarea simptomelor paranoiei, nu fac decât să contribuie la conștientizarea nevoii de a învinge boala. Cartea lui Gheorghe Schwartz este deja, în acest sens, o demonstrație de învingere a bolii, de stăpânire și supraveghere a ei.

Că este așa o dovedește atitudinea prozatorului dintr-un articol polemic din "România literară", nr. 33 (august, 1999); intitulat *Despre dialogul frânt.* Articolul este o analiză a degradării statutului de scriitor după 1989, atât datorită disconfortului generalizat și nesiguranței provocate de deteriorarea vieții economice și politice, cât și datorită întârzierii promisiunilor de revizuire a valorilor în literatură, ca și în celelalte domenii. Criza receptării critice atrage după sine pierderea cititorilor recrutați acum prin talk-show-uri și scandaluri mediatizate. Mai gravă este lipsa unui dialog autentic, chiar între literați. După teza normalității și antiteza paranoiei, vocea Autorului lucid prefigurează datele unei noi sinteze: necesitatea apărării valorii și a solidarizării intelectuale. O provocare a conștiinței critice adormite, care ar trebui să dea de gândit: "Neimpusă la timp, ea (valoarea) riscă să dispară în devălmășia straturilor succesive ale civilizațiilor ce se acoperă tot mai rapid unele pe altele".

Corespondență:

Max Frisch - Friedrich Dürrenmatt

Max Frisch și Friedrich Diirrenmatt, recunoscuți pe deplin de iubitorii de literatură, de împământeniții pentru teatru, au avut de-a lungul timpului un susținut schimb de scrisori. Ele dezvăluie poate mai puțin momentele de prietenie sinceră și mai mult, așa cum vrea să demonstreze și Peter Rüedi, îngrijitorul ediției apărute la Editura Diogenes din Zürich în anul 2001, o imagine vie a unității de gânduri răsfrânte în diferențiere, o imagine a deosebirilor existente în strânsa lor înrudire asupra viziunilor lor personale despre lume și literatură. Este recunoscut că nici unul dintre ei nu a fost nazist, nu a făcut parte din "Grupul 47", n-au fost comuniști, ci doar observatori critici ai vremurilor după cel de al doilea Război Mondial, dramaturgi, prozatori cu rădăcini adânci în cultura elvețiană și a celei de expresie germană în general. Două mari talente care se completează între ele, dar deosebiți fundamental. Prin temperament. Prin puterea de reprezentare subiectivă asupra refacerii lumii din cenușa războiului. Prin gustul pentru literatură, mitologie, filosofie. Adversari și prieteni. Mereu entuziasmați unul de celălalt. Dar dibaci să provoace explozii inimaginabile de gânduri după ce au citit fiecare textul celuilalt. Își intuiesc între ei o prăpastie, însă au aruncat peste ea o punte ca să fie traversată ager de literatura lor mare care tinde constant spre universalitate. Fragmentele de scrisori ce le reproducem sunt scrise între anii 1947 și 1951. Sunt interesante analize asupra pieselor lui Dürrenmatt ***Așa e scris*** *(1945),* ***Romulus cel Mare*** *(1948),* ***Căsătoria domnului Mississippi*** *(1952), și a spectacolului de stradă, numit* ***Moritat****, scris de Frisch,* ***Contele Oederland*** *(1951), un mare fiasco pentru autor și incisiv criticat de Dürrenmatt, dar din care își va găsi expresie romanul cunoscut în întreaga lume,* ***Stiller*** *și piesa* ***Don Juan sau dragostea pentru geomotrie****.*

Corespondența lor este purtată până în 1986, ultima scrisoare a lui Dürrenmatt, cu patru ani înainte de moartea lui, un testament de suflet și spirit despre adevărata prietenie dintre cei doi: "Însemna mai înainte ceva pentru tine, Frisch, că eu sunt cu zece ani mai tânăr. Dar asta nu mai are sens acum. Topoganele noastre, pe care alunecăm, sunt egale în lungime. Chiar dacă și eu am îmbătrânit, nu trebuie să ne aducem condoleanțe, nu trebuie să ne felicităm. Ne-am împrietenit cu adevărat. Ne-am admirat deopotrivă. Și ne-am văzut unul altuia paiul din ochi... Nu m-a interesat scriitorimea din jurul meu, dar tu ai fost singurul care ai însemnat ceva pentru mine. Cu adevărat ai știut să-mi corectezi cele scrise de mine."

Zürich, 22 ian. 1947

Mult stimate Domnule Fritz Dürrenmatt!

Domnul Reiss mi-a comunicat recent numele dumneavoastră și piesa **Așa e scris**, pe care am citit-o cu mult entuziasm. Sunt sigur că nu sunt primul ce va spune așa ceva despre ea. Întreg conținutul piesei îmi provoacă impresie adâncă, îmi creează o viziune ce mă incită la meditație. Scenele sunt deosebit de viguroase și admir înainte de toate imaginația debordantă manifestată atât în limbaj, cât și în invenție scenică. Deși cred că textul teatral ridică greutăți în reprezentarea pe scenă, ar trebui totuși jucat într-un teatru bun și chiar am vorbi despre asta cu domnul Hirschfeld. Astăzi i-am dat manuscrisul lui Heinz Hilpert, ca să-l citească și cred că nu vă supără gestul meu. Poate am fost cam grăbit să fac așa ceva, dar mă gândeam la unele agresiuni, deturnări de la text, care s-ar ivi atunci când regizorul nu ar fi destul de atent la sensuri și nu ar lucra împreună cu dumneavoastră ca să vă arate momentul în care depășiți posibilitățile limbajului teatral și periclitați viziunea de ansamblu a piesei. Un exemplu pentru mine ar fi în acest sens scena dansului protestanților pe acoperișuri. Vi s-ar spune în acest moment al desfășurării acțiunii scenice că sunteți influențat de Paul Claudel, de piesa lui **Pantoful de mătase**, sau de Georg Büchner. Dar cred că o anumită lipsă de originalitate este o tentă prea simplă și fără importanță ca s-o discutăm. Dovediți suficientă personalitate artistică și sunt convins că veți putea înlătura la timp din piesă tot ceea ce este în afara unui spectacol total. Și dacă harul, atât de sensibil prezent în sufletul primului dumneavoastră nou-născut, rămâne neștirbit, n-o să am nici o îndoială că întâlnim în Dürrenmatt un poet dramatic deosebit. Toate acestea dovedesc de ce vă invidiez sincer și de ce sper că nu simțiți scrisoarea mea ca pe o încurajare părintească, ci ca pe o simplă bătaie pe umăr. Aș ține să vă mai spun încă o dată cât de entuziast sunt, dar și cât de convins că în dumneavoastră s-a coborât un poet autentic. Această primă piesă de teatru să fie un semn de bun augur.

Max Frisch

Basel, 24 ian. 1947

Mult stimate Domnule Frisch.

Țin să vă mulțumesc tare mult pentru rândurile dumneavoastră. Rar m-a bucurat atât de mult o scrisoare. Ați înțeles ce înseamnă pentru mine că un poet de o substanță și de o putere necontestată m-a bătut pe umăr, mi-a strâns mâna. Știți cum să faceți ca nouă, ăstora mai tineri, să nu ne scape din mână condeiul. Nu este succes, de care avem nevoie, pentru că dumneavoastră știți, că și cei mai buni sunt înțeleși doar de puțini. Și aș mai ține să vă mulțumesc pentru răbdarea cu care ați citit slăbiciunile mele, ce mi le-ați intuit foarte bine în text, dar pe care greu am să mi le înfrânez vreodată. Multe mi s-au întâmplat încă dinainte de a așterne primele rânduri la piesa mea, multe s-au schimbat din acele momente și numai prin mare străduință am reușit să ajung în fine un altul. Scrisoarea dumneavoastră este plină de căldură. Tare mult mă încurajeazi să fiu eu cel adevărat, să-mi prețuiesc scrisul și să dau deoparte multe șovăieli ce mă năpădeau până în vara trecută. Poate numai de acum să țâșnească din mine personalitatea mea, puterea cu ajutorul căreia să înlătur multe imitații agasante aduse în piesă. Sunt conștient de acum de voința mea! Și așa cum bine știți, fiecare trebuie să știe să-și asume destinul, să nu ajungă biet epigon.

Aș ține să vă mărturisesc ceva: pe când mi-am propus să lucrez la **Așa e scris** eram mișcat de problema bisericii protestante și din ce în ce mai mult am fost prins de aceasta s-o aduc la nivelul literaturii. De aceea, am pus în scris doar sensul jocului cu efecte teatrale, ca să atenuez pe cât posibil brutalitatea și absurditatea istoriei, în așa fel încât să nu se iște din subiect nici un fel de tragedie de felul celei potrivită

pentru liceeni.

Să mă scuzaţi că vorbesc prea mult despre mine, dar fac aceasta ca să vă prind mâna ce mi-aţi întins-o. Ştiu foarte bine că sunteţi mai presus de mine, sunteţi ca şi gazda bună la care se cuibăreşte fără să stea o clipă pe gânduri înfometatul atunci când este invitat, deşi este conştient că nu poate altfel să se răsplătească faţă de mărinimia ei decât mulţumindu-i pentru ospitalitate. Aşa cum vă cunosc, lumea vi s-a deschis altfel şi altfel vedeţi realitatea decât mine. Nu vă rămâne decât să înţelegeţi că sunt doar un copil de preot din Berna şi că, în ciuda tuturor străduinţelor, n-aş putea depăşi religia tatălui meu. Veţi înţelege foarte bine rândurile mele, dacă simţiţi că aici, în acest destin, zac limitele mele...

Friedrich Dürrenmatt

Zürich, 27 martie 1949

Dragă Durrenmatt!

Astă-noapte v-am citit ultima piesă, **Romulus cel Mare**. Vă felicit pentru ea! O găsesc minunată. Este în ea maturitate artistică. Şi, nu în ultimul rând, radicalitatea gândirii ce o manifestaţi cu prisosinţă! Vă spun rapid toate astea. Ar trebui să mai zăbovesc asupra acestor cuvinte entuziaste şi să scotocesc mai mult dincolo de admiraţia mea faţă de piesă şi de persoana dumneavoastră. Mă bucură nespus de mult, în primul rând, cât de dibaci îl prindeţi pe spectator. Un oarecare se va răzvrăti contra lui Dürrenmatt, o ştiţi bine, şi fără îndoială va fi o mare desfătare să vezi şi să auzi fremătând în jurul tău mulţimea. Ceea ce evocaţi în piesă despre pământul patriei noastre, ca să mă opresc repede doar la un mic detaliu, m-a încântat. Nu mi-a provocat nici râsul, nici măcar vreun zâmbet. Îmi aduce o eliberare imediată, mă împinge pur şi simplu să percep realitatea aşa cum este. Însă pe dumneavoastră, dragă Dürrenmatt, vă costă această evocare o mie de franci elveţieni, pentru că de acum nu mai aveţi nici un loc în patria noastră şi mă bucur drăceşte că piesa s-a prezentat în Stuttgart. În acest fel devine izbitoare răsturnarea adevărului, ce se doreşte adus exact în opusul lui. Mi se pare esenţial atunci, de pildă, că piesa nu prezintă mai întâi lichidarea culturii, ci pe omul care pune la cale acest masacru şi-l duce la bun sfârşit în dorinţa cunoaşterii. Aşa ceva face ca piesa să nu provoace râsul dispreţuitor, neomenesc. Aşa cum am citit despre Romulus în această noapte, pentru mine este, la drept vorbind, pozitivul pe care toţi îl doresc atât de stăruitor, când îl aud, şi pe care, dacă îl şi văd, îl blestemă fără milă. Da, cel mai bine ar dori să-l omoare sau cel puţin să-l reducă la tăcere, aşa cum se întâmplă în zilele noastre. Sau, pur şi simplu, să-l vorbească de rău, pentru că tot ceea ce este pozitiv, nu este într-un fel comod. Miros de acum cuvântul ce-l prinde din zbor acest Romulus: teroristul. Aşa îl vor numi politicienii. Şi el este un nihilist faţă de toţi cei cu frica în Dumnezeu, o bombă în spaţiul creştin. Întrebarea lui, lăsată la voia întâmplării, cu privire la cultură, care ar însemna ceva, care ar salva ceva din lume, este, desigur, o erezie curată. Din sală o să se ridice spre scenă ciripituri ca de păsari. La fel se vor auzi şi din foaier. Cultură, pentru toate aceste pupeze, nu izvoreşte decât din pana sau penele lor preţioase. Ne deosebim de toate asemenea orătănii, pe care le cunoaştem cât le poartă firea. Cameristul roman, care îl ştie foarte bine pe Horaţiu, şi care ştie că nu poate şi că nu are voie să dispară, nu este singura ironie. Dar ironie cu măsură şi de aceea, probabil, atât de neînlăturat pentru toţi care sunt preocupaţi să alunge din cultura europeană dreptul ei la nemurire. Mă refer la această frământare atât de patetică a compatrioţilor noştri din Apus, care vor să trăiască firesc, atât de firesc, precum o salamandră ori precum o găină ce cotcodăceşte necontenit atunci când este încolţită de pericol. Însă toată această frământare seamănă cu un pospai de emisiune culturală ce nu a depăşit starea de comedioară şi nici ameţeala după un pahar zdravăn de vin. Iar de la Marchall, cel ce a adus noul plan economic pentru germani, mi-e teamă că nu veţi primi nici un premiu. El o să se poarte ca şi Romulus faţă de marele industriaş, salvatorul culturii, Caesar Rupf, cel rece ca gheaţa. Păcat că Rupf iese din tot acest tărăboi, ca şi alte personaje, foarte neşifonat. Piesa este viguroasă. Vorbesc acum ca un profesor şi eseist elveţian, care este în posesia instrumentelor de măsurat şi care are întotdeauna satisfacţia să măsoare cu ele un scriitor în viaţă: să-l recunoască pe anumite porţiuni chiar cu bunăvoinţă. Da, piesa este viguroasă. Mai ales primele trei acte. Măreţ micul dejun al lui Romulus. O masă de dimineaţă fără importanţă. Doar de ochii lumii. Dar din care se simte ceva. Romulus îşi mestecă în gură mâncarea ca şi cum tot atât de bine şi-ar înfuleca hulpav propriile lui găini. Dar fără această situaţie, dezinteresul lui faţă de altă acţiune ar fi nesigur, arogant, neliniştit, spasmodic şi aşa mai departe. Asemenea duplicităţi în desfăşurarea pe scenă a personajului le întâlnim din ce în ce mai mult şi sunt atât de importante şi decisive pentru toate primele trei acte ale piesei. Fiecare dintre ele se cristalizează. Au o formă lapidară, mai bine spus au o suprafaţă teatrală tare întinsă, care nu vă dă de furcă să-o încărcaţi cu fantezia dumneavoastră debordantă. Numai că invenţia la nivelul cuvântului salvează puţin sau deloc piesa, dacă nu se topeşte într-o imagine scenică adecvată. Viguroasă (spune eseistul din mine, dacă se admite) este apariţia lui Aemilian, patricianul roman. Pentru mine, acesta este atent creionat. Puterea lui se răsfrange şi asupra perspectivei lui Romulus. Îl înalţă deasupra şarlatanului. Îl potopeşte. Admir cum creaţi aşa ceva într-un singur personaj. Şi îi simt puterea încă de acum, din timpul lecturii. Probabil, la vizionarea piesei o să-mi apară într-o ipostază şi mai adâncă, pentru că simt freamătul lui chiar şi în timp ce alţii vorbesc. Că Aemilian se face nevăzut cu Rea, n-am dat atenţie astă-noapte când citeam. În genul lui Wedekind este şi al treilea act, prin folosirea nerușinată a petardelor teatrale care, însă, explodând (şi de aceea sunt minunate), pun în mişcare spiritul. În fine, ajunge să fie firească, din punct de vedere dürrenmattic, biruinţa pasivului. Sigur, un punct dificil şi hotărâtor pentru întreaga piesă, dacă pot crede asta din fotoliul de spectator. Şi mă refer la felul cum se retrag conjuraţii spre peretele dormitorului împărătesc în noaptea când se pusese la cale asasinarea lui Romulus... Ultimul act îl găsesc mai slab, chiar slab. De unde această impresie, impresie de ceva ieftin, care nicidecum nu se află în deznodământ? Un deznodământ surprinzător numai în detaliu, pe când în întregul lui este consecvent şi nu dincolo de aşteptări. Pricina o constituie germanii care acţionează în spiritul elveţian de la Cabaretul „Cornichon" la care aţi colaborat? Desigur, este o componentă a acestei comedii faptul că germanii, care pe parcursul primelor trei acte se află într-un marş fără cusur din punct de vedere scenic, amăgesc, încă de la prima apariţie, aşteptările şi înfrânează teama faţă de ei. Această glumă aspră întru cinstire. Însă zeflemeaua nu se prelungeşte şi în limbaj. Vreau să spun că nu mai ajung să simt comicul adânc din replicile soldaţilor. Asemenea parteneri ai lui Romulus sunt prea săraci cu duhul, prea de estradă. Nu au pentru mine „realitatea" celorlalte personaje, de exemplu a negustorului de obiecte de artă, ori a sportivilor, ori a fiicei care recită versuri. Acestea toate sunt supradimensionate şi nu duc lipsă nici de impertinenţă şi nici de gustul pentru farsă scenică. Pe când soldaţii în marş mi se par croiţi prea subţire: nu în ceea ce înseamnă soldat german, ci în ceea ce se referă la dramaturgie... Am admirat, înainte de toate, cum ştiţi să produceţi o vorbă de spirit. Aşa cum aceasta se întâlneşte în marea comedie a lui Cervantes, exemplu minunat al jocului ager al minţii chiar dincolo de consternare. Joc iscat până departe, într-o zonă a repetiţiilor oţioase, unde se învecinează cu dezgustul şi plictiseala. Dar, atingând acest punct, el izbucneşte strălucitor, fără iritaţia aluziei şi nedumeririi, poate asemănător cu acele calităţi ce-i sunt atribuite plasticului. Despre ce anume am vorbit? Despre ultimul act al piesei, despre impresia mea că vi se taie pofta de lucru. Complicaţiile spirituale la nivelul dramaturgic nu mai sunt perfecte, găsesc eu, şi nu mai sunt pe măsură. Sunt mult mai indiferente decât îndrăzneţe. Şi în cel de al patrulea act, întregul ce l-aţi găsit în celelate trei devine pretenţios. Oricum, mi se pare penibil, dacă dumneavoastră vă mulţumiţi ca în scenele hotărîtoare să domine doar gluma pe gustul liceenilor. Desigur, ar mai fi multe de mărturisit, dar am ţinut să vă comunic numai prima mea impresie la lectură de astă-noapte, înainte de a se fi trădat cele spuse într-o oarecare discuţie de mai târziu...

Max Frisch

Prezentare şi traducere de
Alexandru Ronay

literatura lumii

Sufletul încercuit al Sylviei Plath

codruța mirela stănișoară

Apariția primei ediții în limba română a celebrului roman al Sylviei Plath, **Clopotul de sticlă** (**The Bell Jar**) se datorează prestigioasei edituri Polirom și, în mod cu totul special, excelentei traduceri a Alexandrei Coliban-Petre.

Materia cărții - singurul ei roman de altfel, singularitate justificată prin natura și durata existenței sale - o constituie perioada colaborării la revista new-yorkeză „Mademoiselle", în 1953, și mai cu seamă perioada contorsionată a revenirii acasă, a luptei cu o depresie desfigurantă, culminând cu o tentativă de sinucidere.

După o îndelungată perioada de terapie psihiatrică, de tratamente cu șocuri electrice, Sylvia Plath își revine și își continuă ascensiunea literară și academică.

În 1955 absolvă Smith College și pleacă în Marea Britanie, la Cambridge, cu o merituoasă bursă Fulbright. Aici îl cunoaște pe Ted Hughes, celebrul poet britanic, cu care se va căsători. Cei doi se vor stabili de altfel în patria lui Shakespeare.

La începutul anului 1963 apare, la aceeași editură Heinemann, romanul **Clopotul de sticlă**. Dar apariția acestui roman - pe care unii îl aseamănă ca impact generaționist cu mult mai celebrul **De veghe în lanul de secară** - o găsește însă pe Sylvia Plath într-o situație cu adevărat dramatică, la limita rezistenței: se despărțise de Ted Hughes, își creștea singură cei doi copii grav bolnavi, Frieda și Nicholas. În dimineața zilei de 11 februarie 1963, Sylvia Plath se sinucide punând capăt unei existențe scurte ca durată, extrem de convulsionată ca trăire.

În **Clopotul de sticlă** întâlnim un suflet rătăcit, complicat, problematic. Este indiscutabil un mare roman al pierderii de sine, al abandonării și regăsirii - fragile, ce-i drept.

Romanul debutează cu atmosfera hotelului new-yorkez Amazon, unde erau cazate 12 studente, colaboratoare ale revistei de modă „Mademoiselle". Autoarea pune reflectorul pe Esther Greenwood și pe prietenele sale Betsy și mai ales Doreen, de care o leagă și primele escapade. O figură aparte în cadrul narațiunii o reprezintă Buddy Willard, un iubit de care eroina se apropie și se îndepărtează mereu. Emoțional, se raportează la acesta, dar îi cunoaște pe Constantin și pe Irwin. Buddy Willard este legat și el de Esther, dar și de Joan, prietene și colege în timpul ultimei spitalizări. Romanul se încheie cu dispariția lui Joan și participarea eroinei la funeraliile acesteia. În acest moment, Buddy Willard se consideră vinovat de multe încurcături: „Crezi că e ceva înlăuntrul meu care le face pe femei să înnebunească?" (p. 262).

Întâmplările new-yorkeze, cu o evidentă tentă premonitorie, sunt lăsate în urmă și întregul excurs romanesc este concentrat pe progresiva degradare psihică a eroinei.

Lumea se năruie în jurul ei pas cu pas, echilibrul interior se pierde, razele se schimbă, capătă volute stranii. Un clopot de sticlă se așează și o învăluie într-o lumină subreală din mrejele căreia Esther nu mai are puterea să se smulgă, să se salveze.

Nu este propriu-zis o luptă, o confruntare cu nevroza. Mama ei îi spune la un moment dat, într-un moment de aparent reviriment: „știam că o să te hotărăști să-ți revii" (p. 175). Dar nu este vorba aici de o chestiune de voință personală, ci, indiscutabil, de o maladie, deși, într-un fel, spuneam, o luptă efectivă cu boala nu există decât spre final. Începutul nevrozei este marcat de un abandon, spectacolul straniu și înfricoșător al alunecării în gol e urmărit cu acuitate.

Eroina observă și judecă propria cădere. Este atinsă de o necruțătoare, îndelungată și pernicioasă insomnie: „Nu dormisem de șapte nopți/.../ Motivul pentru care nu-mi spălasem hainele și nici părul era pentru că mi se părea o tâmpenie. Vedeam cum zilele anului se desfășoară ca o înșiruire de cutii albe, strălucitoare, și ceea ce separă o cutie de alta era somnul, ca o umbră neagră. Doar că pentru mine lunga perspectivă a umbrelor care delimitau o cutie de următoarea se frânsese dintr-o dată și nu mai vedeam decât zi după zi, strălucind orbitor înaintea mea, ca un bulevard alb și lat, de-o nesfârșită dezolare" (p. 154).

Doctorul Gordon, primul ei psihiatru, este incapabil să o înțeleagă și să o ajute: „Așa că i-am spus din nou, cu aceeași voce monotonă, plată, doar că de data aceasta mai furioasă, pentru că părea să înțeleagă atât de greu, cum nu dormisem de paisprezece nopți și cum nu puteam să citesc sau să scriu sau să înghit prea bine" (p. 162).

Tentativele suicidale sunt studiate în detaliu. Ester nu are însă niciodată puterea să meargă până la capăt: „Am așteptat, de parcă s-ar fi putut ca marea să hotărască în locul meu. Un al doilea val s-a prăbușit peste picioarele mele, cu spuma albă pe buze, și răcoarea mi-a cuprins gleznele cu o durere mortală. Carnea mi s-a înfiorat cu lașitate la gândul unei astfel de morți" (p. 184)

Sau: „După ce m-am plimbat o vreme de colo-colo, descurajată că nu găseam nici un loc de care să leg cordonul de mătase care îmi atârna la gât ca o coadă galbenă de pisică, m-am așezat pe marginea patului mamei și am încercat să strâng lațul.

Dar de fiecare dată când reușeam să strâng cordonul destul cât să simt o năvală în urechi și sângele urcându-mi în obraji, mâinile îmi slăbeau și dădeau drumul și-mi reveneam. Apoi mi-am dat seama că trupul meu știa tot felul de mici șmecherii, cum ar fi să-mi moleșească mâinile în secunda crucială, ceea ce îl salva iar și iar, pe când, dacă ar fi fost după mine, aș fi murit într-o clipită" (p. 190-191).

Spitalizările, tratamentele cu șocuri electrice aduc în final vindecarea pe care o

mapamond

simți reală, dar ca pe o structură fragilă, friabilă, care nu poate rezista în timp. În final, Esther se întoarce acasă, dar este pe deplin conștientă de reacția de respingere pe care ceilalți o vor avea față de ea, că o vor trata „ca pe un lepros cu clopoțel". O regăsește pe maică-sa, care e animată de o speranță zadarnică: „O să continuăm de unde am rămas, Esther, îmi spuse cu zâmbetul ei dulce, de martir. O să ne purtăm de parcă toate astea ar fi fost un vis urât. Un vis urât. Pentru persoana de sub clopotul de sticlă, pasivă și împietrită ca un copil mort, lumea însăși e visul urât" (p. 279).

Peisajul interior al eroinei e acum altul, dramatic schimbat, iar teama, nesiguranța de sine, amenințarea invizibilă devin prezențe constante în ființa ei: „Dar nu eram sigură. Nu eram sigură deloc. De unde știam eu că într-o zi - la facultate, în Europa, undeva, oriunde -, clopotul de sticlă, cu distorsiunile lui sufocante, nu avea să coboare din nou?" (p. 284).

Sylvia Plath descrie în **Clopotul de sticlă** o experiență limită, amară și transfigurantă, unică în felul său. O paralelă cu destinul Virginiei Wolf pare inevitabilă.

Singurul roman al Sylviei Plath, **Clopotul de sticlă**, reprezintă, într-adevăr, o scriere lucidă și necruțătoare a unui suflet feminin aparte, unic, irepetabil, de o sensibilitate aparte.

La rentrée - altfel spus, a venit toamna

meditaţii contemporane

ion creţu

Nu ştiu în câte limbi străine există echivalentul franţuzescului *la rentrée* cu o asemenea bogăţie semantică. *La rentrée* înseamnă totodată sfârşit şi început; sfârşitul vacanţei de vară pentru elevi şi studenţi, dar şi al concediilor; începutul cursurilor şi reluarea activităţilor cotidiene remunerate. *La rentrée* marchează, totodată, debutul unui nou sezon teatral, artistic şi muzical, dar şi o nouă pagină în aventura industriei cărţii.

Nu am idee cum întâmpină editurile româneşti venirea toamnei, dacă există o asemenea preocupare, în Franţa, însă, dacă este să dăm crezare suplimentului literar al sobrului **Le Monde**, "palmaresul" de toamnă este demn de toată atenţia. Fayard, care încearcă să ocupe locul întâi printre editorii de literatură franceză, potrivit publicaţiei de specialitate **Livres Hebdo**, are pregătite 23 de titluri, dintre care 18 romane franţuzeşti. Le Seuil "ţine aproape" cu 18 cărţi. Gallimard are pregătite de lansare 15 romane, cu 5 mai puţine decât anul trecut, ca şi Flammarion, care se mulţumeşte cu doar 10 romane, - puţin, dar bun, spun reprezentanţii editurii. Urmează Albin Michel cu 14 titluri, Actes du Sud cu 13, Grasset cu 12 şi Stock cu 12... Desigur, nu doar marile case de editură tradiţionale se înscriu în cursă, ci şi editurile mai mici, care se bat cu mult aplomb pentru un loc în spaţiul librăriilor. Este cazul, editurilor Rocher, care publică 14 romane, cu 4 mai multe decât în 2003, Harmattan, care s-a înscris în competiţie cu 11 titluri etc.

În materie de roman, anul 2004, potrivit aceluiaşi **Livres Hebdo**, deţine un record de 661 de titluri, dintre care 44o de romane autohtone şi 221 străine. În ultimii zece ani, aceste cifre s-au dublat. Cu toate astea, în raport cu anul 2003, numărul de romane publicate este într-o oarecare scădere. Aş vrea să notez aici, cu extremă îngrijorare, că majoritatea editurilor noastre şi-au axat producţia aproape în exclusivitate pe traduceri - sub diverse pretexte "politice" - în fapt, fiindcă nu sunt dispuse să-şi asume nici un risc, ştiut fiind că autorii străini consacraţi reprezintă surse sigure de venit. Şi astfel, cenzura economică reuşeşte să lucreze împotriva literaturii române incomparabil mai eficient decât a reuşit hulita cenzură politică de tip comunist. Unele edituri au mers până acolo încât şi-au fixat în mod programatic atenţia asupra unui singur scriitor autohton, cu care are contract de exclusivitate!

Şi fiindcă am folosit mai sus termenul de "cursă", notabil în aceeastă toamnă editorială este faptul că nu mai puţin de 121 de romancieri debutanţi s-au aliniat la linia de start, cu 51% mai mulţi decât în 2003! Recordul în materie îl deţine Gallimard cu 5 romane de debut din 15, faţă de Harmattan cu 4 romane noi, Fayard cu 3 şi Albin Michel tot cu 3 titluri noi.

Dacă numărul romanelor publicate s-a dublat, vânzările, în schimb, nu au cunoscut aceeaşi dinamică. *La rentrée*, respectiv sezonul literar, începe în Franţa tot mai devreme. Primele romane au ajuns în librării deja în jur de 15 august. Aceasta în ciuda faptului că, în mod firesc, cumpărătorul este preocupat mai degrabă de începutul noului an şcolar decât de noul anotimp literar.

Deşi strategiile de piaţă în materie de carte ar trebui să semene în Statele Unite şi Franţa/ Europa, ţinând cont de principiile economiei de piaţă, există o mare diferenţă între modul cum este promovată cartea în Franţa faţă de, să zicem, Statele Unite. Cursa pentru vânzări este, însă, în ambele ţări, tot mai rapidă. Librarii sunt tot mai puţin dispuşi să păstreze pe tarabe cărţi care nu se vând. Iată în ce termeni descrie Charles Nodier în **Le Bibliomane** o plimbare pe malul Senei: "Era o mare cantitate de cărţi, dar ce cărţi! Toate cărţile despre care ziarele au scris de bine în ultima lună şi care au ajuns aici, în mod fatal, în cutiile marcate cu cincizeci de centime..."

În mod paradoxal, din cauza abundenţei de titluri care li se oferă, librarii sunt obligaţi să retragă din vânzare chiar titluri care se vând bine. "Există atâtea noutăţi, afirma în iunie un reprezantant al unei librării din Rouen, încât trebuie să scot de pe tarabe cărţi care se vând bine." Aceste cărţi sunt sacrificate pur şi simplu, fiindcă nimeni nu are suficient timp să le citească, nici criticii, care sunt asaltaţi cu noutăţi, nici librarii. Din motive financiare, luna august devine o lună critică pentru micii editori: noutăţile nu au avut timpul să-şi asigure un statut sigur în cursa de la început de sezon, în vreme ce librarii trebuie să returneze editurilor cărţile care nu au fost vândute. Din acest motiv, mulţi editori au o producţie stagnantă, dacă nu chiar în recul. Cine este răspunzător de această superproducţie? Din punctul de vedere al editorului, întreaga responsabilitate o poartă ceilalţi confraţi din breaslă. Sprijinul unui mare editor, susţinerea prin cronici, chiar un premiu atractiv nu mai sunt suficiente, singure, pentru a asigura un succes comercial. Uneori este nevoie de concurenţa tuturor acestor factori, cum a fost cazul cu **Les Armes grises** de Philippe Claudel, din scuderia lui Stock.

Nu este lipsit de interes faptul că noile romane prezintă un interes particular, debuturile literare constituind motive de interes care îi motivează pe critici, librari, ziarişti, pe viitorii membri de jurii etc. să se implice în descoperirea şi lansarea unui nou mare talent, a maestrului de mâine. Desigur, raţiunile literare nu sunt singurele care primează. Un prim roman, potrivit lui Alain Salles, autorul unui articol tematic din **Le Monde de Livres**, din care am citat copios, reprezintă şi o serioasă miză comercială, poate deveni un succes de vânzare, chiar laureat al unui premiu literar, cum a fost cazul cu **Les Champs d'honneur** de Jean Rouaud sau **Le Chasseur zero** de Pascal Roze, premiul Goncourt în 1990 şi, respectiv, 1996. Există însă şi cărţi "silenţioase", cum s-a întâmplat cu **Le Ventre d'Atlantique**, de Fatou Diome, care s-a vândut mai bine chiar decât câştigătorul premiului Goncourt 2003.

Încheiem aceste rânduri făcând din nou referire la Alain Salles, care citează un fost patron de la Minuits, editură care nu publică decât două romane inedite toamna asta: "Cine observă absenţa unui autor necunoscut?" se întreabă acesta. Cu cele 121 de romane de debut, replică Salles, cine remarcă prezenţa unui necunoscut?

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

e.e. cummings (1894 - 1962)

maggie şi milly şi molly şi may

maggie şi milly şi molly şi may
la mare s-au dus (în joacă, de vrei)

şi maggie o scoică-a găsit, cântătoare
atât de frumos, că-şi pierdu supărarea şi

milly găsi o prietenă-n stea
eşuată la ţărm, cinci degete-avea, şi

molly gonită fu de-o urâtanie
gonind lateral, bulbuci făcând, stranie şi

may strânse-un glob de netedă piatră
cât lumea, mic; mare cât singurătatea.

Pentru orice am pierde ("tu", "eu", la-ntâmplare)
mereu pe noi înşine ne vom scoate din mare.

Festivalul de Teatru de la Avignon (II)

thalia

alina boboc

Participarea românească s-a rezumat, la nivel de spectacole, la numai două, prezente în secţiunea *OFF* (ambele programate la Théâtre du Bourg Neuf): **Hamlet. Intolerabil**, după Shakespeare, o coproducţie româno-ungaro-franceză a Companiei Spleen d'Or (care funcţionează sub patronajul Fundaţiei „Societatea de Concerte" Bistriţa, condusă de Gavril Ţărmure), în colaborare cu Teatrul „Petöfi Sandor Veszprem" (director: Kolti Helga) şi cu Asociaţia „Enfants Planète Esperanza" (director: Françoise Fougea) şi **Scrisoare de dragoste ca un supliciu chinezesc** de Fernando Arrabal, piesă montată la Casa de Cultură din Arad în colaborare cu Total TV Bucureşti.

Primul spectacol s-a alăturat altor două piese inspirate de acelaşi text: **Hamlet**, adaptată de Y. Bonnefoy, prezentată de Compania Le Cubitus (din Île de France) şi **La tragique histoire d'Hamlet, Prince du Danemark**, adaptată de Luca Franceschi şi prezentată de Compania Dell'Improvviso (din Languedoc-Rousillon).

Hamlet. Intolerabil, adaptare de Sebastian Vlad Popa şi Anca Bradu, face parte dintr-un proiect teatral mai amplu, româno-maghiaro-francez, **La ospăţul capodoperei**, susţinut de programul Uniunii Europene, „Cultura 2000". Spectacolul a fost montat în limba franceză de regizoarea Anca Bradu şi prezentat în festival în următoarea distribuţie: Jean-Marc Herouin (*Claudius*), Máté P. Gábor (*Hamlet*), Keresztes Sándor (*Horatio*), Olivier Comte (*Polonius*), César Meric (*Laerte*), Cédric Orain (*Rosencrantz*), Körösi Csaba (*Guildenstern*), Vincent Priou Delamarre (*Osric, Un gropar, Un actor*), Nyrko Istvan (*Spectrul*), Ioana Crăciunescu (*Gertrude*), Adriana Butoi (*Ofelia*) şi Codrina Pricopoaia (*Un gropar, O actriţă*). Scenografia: Florica Mălureanu. Muzica: Horváth Karoly. Coregrafia: Mălina Andrei. Asistenţă de regie: Vincent Priou Delamarre. Coordonarea proiectului: Antigona Silvia Rogozea şi Françoise Fougea.

Scrisoare de dragoste ca un supliciu chinezesc a fost montată în 1993 de Radu Dinulescu şi jucată pentru prima dată în Franţa, cu mare succes mediatic, Arrabal însuşi mărturisind: „Formidabil! Foarte frumos! Sunt sedus, încântat de spectacol". Piesa, creată ca un monolog, a devenit, datorită regizorului, un dialog cu trei personaje. Distribuţia a fost aleasă din actori ai Teatrului „Nottara" din Bucureşti: Victoria Cociaş, Dragoş Stemate şi Emilia Dobrin. Decoruri şi costume: Sanda Mitache. Muzica: Grupul QED, cu Adrian Nucă la chitară.

La nivel de dramaturgi, participarea românească (dacă poate fi numită aşa) a fost reprezentată de patru autori de origine română: Eugène Ionesco (trei texte: **La cantatrice chauve** (jucat de Compagnie Sud-Horizon), **La leçon** (Compagnie de L'Entre-Texte) şi **Victimes du devoir** (Compagnie Les Mistons)); Mihai Vasiliu (un colaj de texte umoristice: **Gevrey & Chambertin**, jucat de Théâtre du Risorius); Matei Vişniec (şase texte, egalat ca număr, la autorii în viaţă, doar de Manuel Pratt: **Attention aux vieilles dames rongées...** (jucat de Compagnie Saliéri-Pagès), **La femme comme un champ de bataille** (Cie L'Echappée), **Les laveurs de cerveaux** (Théâtre de la Presqu'île), **Les Partitions frauduleuses** (Compagnie du Midi), **Petit boulot pour vieux clown** (Compagnie Artistique Umbral) şi **Le roi, le rat et le fou du roi** (Clin d'Oeil, Cie Gérard Audaux)). Apoi, Paul Staicu, în colaborare cu alţi trei autori, a creat spectacolul muzical, **Duel**, interpretat de Compania Noteprod, cu Paul Staicu la pian. Textul dramaturgului francez Eric-Emmanuel Schmitt, **Variations énigmatiques**, premieră recentă şi valoroasă şi a Teatrului „Nottara" din Bucureşti, a fost prezent în festival în interpretarea unei trupe de la Compagnie Punch Festivités.

Festivalul de Teatru de la Avignon este un eveniment de mare efervescenţă culturală care atrage un număr imens de participanţi, iar locaţia devine în această perioadă a anului un centru turistic important.

Mircea Daneliuc a adus la „Mostra" veneţiană un „ambasador în căutarea unei patrii"

arta filmului

irina budeanu

Incontestabil, evenimentul cinematografic al acestui început de toamnă este prestigiosul Festival Internaţional de la Veneţia - „Mostra" -, care a debutat în prima zi a lunii septembrie. Din nou, filmele americane au luat cu asalt bătrânul continent. Practic, după cum spunea Marco Mueller, preşedintele festivalului, „Mostra" nu a avut niciodată în program atât de multe filme americane, peste 70, dintre care câteva superproducţii au eclipsat prezentarea în competiţie a filmelor europene. După **Terminalul** lui Spielberg, care a deschis festivalul şi a monopolizat atenţia presei, a urmat pelicula **The Mancurian Candidate**, cu Denzel Washington şi Meryl Streep în rolurile principale. Dar filmul cel mai controversat prezentat de americani a fost **Mysterious Skin**, în regia lui Gregg Araki, despre viaţa de după un viol. Această peliculă şocantă, care deja şi-a găsit distribuitori în Europa (nu şi în America!) a fost proiectată în secţiunea „Orizonturi". Aceeaşi secţiune la care a concurat şi filmul regizorului nostru, Mircea Daneliuc, **Ambasadori, căutăm patrie**, avându-i în rolurile principale pe Marius Stănescu, Cecilia Bârbora şi Horaţiu Mălăele. Primul film european intrat în competiţie a fost **Delivery** al regizorului grec Nikos Panatyotopoulos, care a făcut o impresie destul de bună. **Delivery** urmăreşte un bărbat de 30 de ani care soseşte la Atena. Spectatorul nu ştie nici de unde vine, nici cum îl cheamă, bărbatul nu scoate nici o vorbă, mulţumindu-se doar să asculte. Interpretat de Thavas Samaras, eroul cu bucle brune şi ochi de vizionar îşi plimbă silueta printre nenorociţii oraşului, care îl poreclesc „mutul". „Este un inocent, un înger decăzut, un spectator mut care ascultă poveştile fragmentare ale altora", şi-a caracterizat regizorul personajul. Într-un fel, pelicula lui Nikos este autobiografică, pentru că a trăit şi el experienţa de a fi străin, întrucât a locuit între 1960 şi 1973 la Paris. În cu totul alt spirit a fost realizat filmul regizorului francez François Ozon, **Cinq fois deux**. Povestea, o dragoste care sfâşeşte printr-un divorţ, este spusă de la coadă la cap. Ozon îşi împarte filmul în cinci secvenţe care evocă momentele definitorii ale poveştii dintre Gilles (Stiphane Frejss) şi Marion (Valeria Bruni-Tedeschi): despărţirea, o cină între prieteni, naşterea copilului, căsătoria şi întâlnirea. De aici şi titlul filmului - **Cinq fois deux** (**Doi de cinci ori**). Însă adevăratele vedete ale filmului european au fost britanicul Mike Leigh şi elveţianul Greg Zglinski. Mike Leigh, cu **Vera Drake**, şi-a transportat spectatorii în Anglia anilor '50, cu o istorie despre avort şi consecinţele lui. Câştigătorul premiului Palme d'or în 1996 la Cannes pentru **Secrets and Lies**, spune că a vrut să facă acest film pentru că „astăzi, în lumea noastră suprapoluată, avortul a devenit o miză fundamentală. Rolul meu este să ridic întrebări, nu să trag concluzii pripite. Această problemă rămâne în continuare delicată şi dificilă. În ciuda bucuriei de a trăi a Verei, personajul pricipal, filmul este sumbru. Eu şi colaboratorii mei am creat acest ton sumbru, monocrom, foarte utilitar". Filmul elveţian **Tout un hiver sans feu**, care a stârnit aplauze îndelungi, descrie dezintegrarea lentă a cuplului format de Jean şi Laure, după moartea fetiţei lor într-un incendiu public. **Ovunque sei**, al italianului Michele Placido, tot despre un cuplu pe care să se destrame, a fost huduit şi fluierat încă de la proiecţia pentru presă. Deocamdată, despre filmul lui Daneliuc nu au apărut în presa de specialitate, nici un fel de comentarii. Le aşteptăm cu interes.

„Mostra" din acest an (festivalul şi-a închis porţile pe 11 septembrie) a scos la iveală (pentru a câta oară?) iritarea şi nervozitatea criticilor europeni, care au fost foarte nemulţumiţi de faptul că peliculele holywoodiene au acaparat publicul şi au monopolizat interesul presei.

Terminologia și limba comună

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Comunicarea în domeniul ştiinţific şi tehnic impune exigenţe proprii, care nu rareori vin în contradicţie cu enorma plasticitate expresivă a limbii comune. Aceste probleme, create de comunicarea cunoştinţelor ştiinţifice şi transferul de tehnologie, formează, începând cu prima jumătate a secolului al XX-lea, obiectul noului domeniul de cercetare, numit terminologie, situat la punctul de întâlnire a unor discipline diverse ca: ontologia, epistemologia, lingvistica, teoria informaţiei. Bazele activităţii terminologice au fost puse la începutul secolului trecut (1930) de către Eugen Wüster, cel care a creat aşa-numita *Şcoală de la Viena* (*INFOTERM*). De atunci au mai apărut, pe rând, şcoli care studiază din perspective diferite obiectul terminologiei. Astfel, în afară de *INFOTERM* care funcţionează la Viena, au mai apărut Şcoala de la Praga, Şcoala din Rusia, cea de la Québec şi diverse asociaţii internaţionale de lucru efectiv: *TERMNET* (Reţeaua Internaţională de Terminologie) tot de la Viena, Asociaţia pentru Terminologie şi Transfer de Cunoştinţe de la Trier, *TERMCAT* (Centrul de Terminologie Catalană) de la Barcelona, *TERMIP* (Asociaţia de Terminologie Portugheză) şi *ILTEC* (Institutul Lingvistic de Terminologie şi Calculatoare), ambele de la Lisabona şi, nu în ultimul rând, Asociaţia de Terminologie *TERMROM* de la Bucureşti.

Principalul obiectiv ai oricărei activităţi terminologice este crearea unei baze de date, ceea ce, în plan teoretic conduce la delimitarea raporturilor care există între limba comună şi limbajele de specialitate, acestea din urmă fiind principalul furnizor de termeni ştiinţifici. Construirea unei baze de date terminologice pune în joc competenţe şi capacităţi diverse şi un exemplar simţ al studiului complementar impus de cercetarea interdisciplinară. Baza ontologică a terminologiei constă în delimitarea conceptelor noi şi freevent folosite într-un domeniul ştiinţific oarecare, fiecare termen al inventarului putând fi definit exact doar atunci când el corespunde unui concept unic, redat cu precizie şi concizie. Prin urmare, terminologia oferă o informaţie corespunzând unei configuraţii a cunoştinţelor diferită de cea care ne este transmisă prin intermediul glosarelor şi a dicţionarelor. Modelul tradiţional al glosarelor are un caracter didactic, acela de răspândire a cunoştinţelor cu un caracter mai special sau din domenii mai puţin accesibile. Glosarul este, prin natura lui, selectiv. **Dicţionarul** specializat, cunoscut, de obicei, după denumirea domeniului a cărui specialitate o consacră: tehnic, medical, muzical etc., nu are caracter selectiv, ci are ca obiectiv furnizarea tuturor informaţiilor care, direct sau indirect, sunt în legătură cu articolele de dicţionar respective.

Principala etapă în construirea unei terminologii o reprezintă delimitarea corpusului. Acesta este constituit pe baza ansamblului documentelor de orice formă (sonoră, scrisă, vizuală), desemnat de obicei prin siglele *CST*, adică comunicări ştiinţifice şi tehnice, înţelegând cuvântul *ştiinţific* în sensul cel mai larg cu putinţă: ştiinţe pure şi aplicate, ştiinţe exacte şi umaniste; la fel, cuvântul *tehnic* va acoperi tehnici propriu-zise, tehnologii ca şi activităţi specializate (meserii, profesii, ocupaţii) de muncă sau distracţii.

Din aceste *CST*, care conţin, produşi de specialişti, *termenii de origine* (TO), se vor extrage, prin procedee lexicografice specifice, termenii *elaboraţi* (TE). De aceştia din urmă vor beneficia consumatorii sau receptorii, care sunt de diverse categorii: traducători, interpreţi, redactori, ziarişti, profesori ai unor discipline care conţin limbaje specializate.

Terminologii au sarcina de a elabora metode de analiză a datelor terminologice şi de a studia efectiv aceste date. Metodele de analiză sunt în principiu destinate terminologilor, dar ele pot fi utile, în special în ceea ce priveşte creaţia neologică, şi traducătorilor, şi redactorilor, dar şi ales specialiştilor care rămân cei mai importanţi creatori de termeni noi. De multe ori, terminologii sunt chemaţi să umple ceea ce oficiul de limbă franceză de la Québec denumeşte "goluri terminologice". Aceasta se întâmplă în special în situaţii în care tehnologia unei societăţi - de exemplu tehnologia calculatoarelor şi microcalculatoarelor, elaborată în engleză - este mai avansată decât cea a multor limbi, astfel încât terminologii unei limbi X trebuie să creeze termeni pentru noţiunile exprimate de termenii englezeşti. În lipsa unui centru coordonator de terminologie, în limba română - dacă este să ne limităm numai la acest domeniu al informaticii - termenii englezeşti sunt introduşi ca atare sau trunchiaţi, ajungând, într-o pronunţare incorectă, până la alterări supărătoare. Deşi pentru limba română a fost creată, în cadrul Institutului Naţional de Informare şi Documentare, o asociaţie de terminologie (TERMROM) care are ca obiectiv crearea unei bănci de date, efectele ei s-au făcut simţite prea puţin până în momentul de faţă în domeniul terminologiei româneşti.

Resurrection

corina bura

Festivalul Artelor

Ultimul acord al **Simfoniei a II-a** de Mahler, **Resurrection**, interpretată de Filarmonica "George Enescu"... "de ieri şi de azi", părea că încheie acea minunată toamnă a anului 2003 şi totodată ediţia a XVI-a a Festivalului dedicat creatorului operei **Oedip**. Iată că, pentru mulţi dintre noi, timpul părea că s-a comprimat atunci când, în aceeaşi sală, ca o altfel de **Aria...** continuă, ca o "Resurrection" (titlu încărcat cu premoniţie), sonurile celei de a Treia Simfonii preluau acele ecouri, deschizând Festivalul Artelor. Alegere fericită din toate punctele de vedere, un spectacol de cea mai înaltă calitate, prin excepţionala performanţă a uneia dintre cele mai vechi orchestre din lume, Bayerisches Staatsorchester, fondată în 1523! Muzica acestei simfonii apare ca o replică sonoră a personajelor din literatura lui Hermann Hesse: Narcis, Goldmund, Gertrud, Klingsor, Peter Camenzind, pătrunşi de seninătate şi extaz în faţa măreţiei naturii, a bucuriilor simple ale vieţii, sau copleşiţi, marcaţi de un nobil tragism, în căutarea unui răspuns la unica problemă existenţială... "Resurrection"? Dacă în prima mişcare acest dualism era evidenţiat prin teme profund contrastante, în celelalte melodia se genera pe ea însăşi, primind acel "fără sfârşit" wagnerian (un alt fel de "Resurrection"), o "toarcere" a firului care, în final, îi schimbă înfăţişarea, urmărind antinomia sym-bolus - dia-bolus. Este o muzică a sentimentului, pe care această mare orchestră, condusă de Zubin Mehta - a cărui preferinţă pentru compozitorii austrieci, indiferent de orientare, de la J. Strauss până la Schöenberg, reflex al studiilor sale vieneze - a ilustrat-o printr-o paletă coloristică extrem de diversă. A fost un "pas cu dreptul" în lanţul manifestărilor acestui mai puţin obişnuit festival, care unifică teatrul, muzica, dansul, poezia, cinematografia chiar. Există mereu o presiune a începutului, ce poate pune între paranteze performanţele unor ansambluri care poartă tradiţie şi renume, dar Bayerisches Staatsorchester are un sunet şi instrumentişti minunaţi, care s-au lasat modelaţi de acest vrăjitor al baghetei numit Zubin Mehta, un mare prieten al publicului românesc, aflat într-o relaţie de fidelitate care, iată, durează de 40 de ani.

Pentru al doilea concert s-a recurs la aceeaşi "reţetă sigură", cu un program impresionant, **Concertul nr 1 pentru pian** şi **Simfonia în do minor** de Johannes Brahms. O altă "Resurrection", metaforic vorbind, Cristian Mandeal, care încheia **Simfonia a II-a** de Mahler, dirijată pe dinafară (la fel ca şi Mehta), alături de Radu Lupu, au menţinut calitatea festivalului la cote maxime. "Triumviratul" Brahms, Mandeal şi Lupu au făcut echipă, într-o performanţă care nu avea decât sorţii unei realizări pe măsură, ceea ce arată că Ioan Holender, în mâna căruia s-a aflat indirect "cheia" festivalului, ştie să fie gazdă, impresar, director artistic, acelaşi Holender care l-a convins pe Seiji Ozawa să dirijeze fără onorar două concerte la Bucureşti, tot într-o toamnă, a anului 2002.

Terpsihore, muza dansului, a patronat data de 7 septembrie, în aceeaşi zi evoluând atât compania de dans "Antonio Marquez" din Madrid, cât şi baletul Operei Naţionale. Cum era într-un fel de aşteptat, ritmurile şi idiomurile iberice (din Despues de Carmen/ Boda Flamenca) au antrenat cu puterea lor evocatoare întreaga asistenţă, iar aura Kirovului (celebrul Teatru din Sankt Petersburg) a învăluit spaţiul în care Alina Cojocaru - formată la acestă şcoală -, prim-solistă a Companiei regale de batet de la Covent Garden din Londra, opera metamorfoza Odette - Odilia în **Lacul lebedelor**. Graţia, naturaleţea şi deosebita expresivitate a acestei balerine face să treacă neobservată marea tehnică pe care o posedă. Într-un spectacol foarte îngrijit, Alina Cojocaru părea că se dematerializează în braţele partenerului, danezul Johan Kobbarg. Copleşită de amărăciune, Odette deplânge infidelitatea lui Siegfried, însă dragostea va învinge, rupând blestemul... *Resurrection...*

grafomania

Varză livrescă și educativă

Săptămâna trecută aflam înfiorați cât de talentat este domnul poet Ion Popescu-Brădiceni. Ei, bine, o să vă spun că talentul domnului -Brădiceni nu are limite. Ultimul gen abordat de dumnealui este studiul. Studiul, la modul generic, pentru că nu știu foarte bine ce studiază domnia sa. Aș fi tentată să spun literatura, dar îmi dă repede peste nas cu ditamai citatele și povestirile din câțiva mistici creștin-ortodocși. Așa că mă hotărăsc: sunt studii (vorbesc mai târziu despre calitatea/ lipsa de calitate a lor) de religie. Aiurea, vine domnul -Brădiceni și iar îmi dă peste nas cu niște Derrida sau Georges Poulet, de mă ia amețeala. Îmi revin eu și descopăr alte năstrușnicii: aflu din trimiterile bibliografice că îi aparțin chiar domnului -Brădiceni, dar vin dintr-o etapă anterioară. Dar asta nu-i nimic. Domnul -Brădiceni studiază și „aria curriculară", își dă cu părerea despre manualele elevilor din clasa a III-a (sau a II-a, sau a V-a, oricum nu contează, că domnul -Brădiceni le știe pe toate). În sfârșit îmi dau seama: volumul **Iona, în burta chitului** (Editura Napoca Star, 2004) al domnului Ion Popescu-Brădiceni este o varză cu pretenții nu doar livrești, ci și formatoare (a se citi educative). „Un copil, adolescent, student, se poate sluji de studiile noastre ca de un instrument al adevăratei fortificări doctrinale (în sensul unei doctrine făcute ca să fie trăită)" (p. 10), scrie autorele pătruns de toată importanța lumii adunată la masa dumisale dă scris.

Ca să vedeți dumneavoastră cum gândește și cum scrie domnul -Brădiceni copiez un fragment (la întâmplare, să fim înțeleși!) din alambicatul dumisale op: „Dar arvuna învierii lui Hristos este învierea lui Lazăr cel «adormit», (care în studiile noastre sunt cărțile pe care le recitim) de patru zile. Teandria Bisericii Ortodoxe reiese și din acest episod miraculos: «O, Hristoase, prin venirea Ta la mormântul lui Lazăr, Tu ne-ai arătat nouă cele două firi ale Tale!» (cea Dumnezeiască și cea omenească). Cartea este deci, în contextul (re)dat de noi, o insulă, o țesătură de semnificații stabile, un limbaj prestabilit, împrejmuire alcătuită în jurul ei de comunitatea tuturor cititorilor printre care și noi, cel care redactează CARTEA de față. Dar dacă, iată, Cartea există, opera este încă ascunsă, «poate radical absentă, disimulată, în orice caz lezată de evidența cărții, îndărătul căreia (ea - n.n.) așteaptă decizia eliberatoare: Lazare, veni foras»" (p. 11). Să vă spun ce am înțeles eu: domnul -Brădiceni, ca să ajungă la plajă, la Mamaia, pleacă din Craiova spre Timișoara, și de aici ia un tren spre Constanța. Adică scrie enșpe rânduri doar pentru a ne transmite că el, autorele volumului de față, este de fapt ei, adică noi, aiurea, n-am înțeles nimic, o amețeală totală - vezi exprimarea: „comunitatea tuturor cititorilor printre care și noi, cel care redactează CARTEA de față". Hm, acum că musiu -Brădiceni se simte mai mulți, e problema domniei sale. Dar cu Lazăr ce are? Citesc eu în textul domnului -Brădiceni: „Lazăr (...) care în studiile noastre sunt cărțile pe care le recitim", mai pe scurt, Lazăr sunt cărțile. Nefericită exprimare, domnule -Brădiceni, nefericită! Lazăr sunt? Mă rog...

Încununăm acest sortiment de varză cu recomandările prof. univ. dr. Al. Hanță pe care le citim pe coperta a patra: „Pregnant teoretică în cea mai mare parte a ei, lucrarea își dimensionează obiectivele în funcție de rezultatul cercetărilor care au fost preocupate în găsirea locului și rolului artei literare în societatea umană, inventariind și comentând bla-bla-bla", nu mai citez, că nu pricep nimic. Ramuri vânjoase și pline de alte rămurele se întind din copacul care creează noul limbaj (de lemn - e de prisos să mai adaug) al studiului scris de veleitari.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

reacții

Labiș sub „Steaua decembrie"

arthur porumboiu

Patima destructivă, sălbatică, pe care o practică unii critici literari, nu l-a iertat nici pe Nicolae Labiș. A devenit și el „colaboraționist" și-i împins în umbră, cu multă insistență grobiană, pentru vina de a fi cântat Partidul Comunist, chiar într-o vreme când nu te puteai abstrage din timp dacă voiai să existi ca Poet. Și Labiș era poet în fiecare fibră a sa, iar sunetele pe care le scotea erau, în multe cazuri, fără de moarte!

E-adevărat că el a dat jertfă pentru un timp politic totalitar, și acea parte a operei sale a devenit, firesc, neinteresantă, caducă chiar, dar asta se-ntâmplă nu neapărat implicațiilor politic, ci, mai ales, faptului că nu totdeauna, în acele poeme, cuvintele erau investite cu (s-o numesc așa) *energie nucleară proprie.*

Ceea ce mă mâhnește mult este graba demolatorilor de *a eticheta*, de a-i aduce pe marii scriitori „în noroiul greu al prozei". Eu aș fi bucuros ca domnul Gheorghe Grigurcu, un om nelipsit de talent și inteligență, să facă o *selecție* din poezia lui Nicolae Labiș, în loc să-l acopere cu epitete denigratoare. Zic că e necesară o selecție riguroasă (dură chiar) din poezia lui Labiș spre a se elimina „zgura" (este, din nefericire, destulă!) și a i se oferi cititorului doar *esența* care, și ea, există precum diamantul în masa de cărbune.

... Eu am fost contemporanul lui Nicolae Labiș, dar nu l-am cunoscut personal. Mi-a vorbit despre el poetul Ion Gheorghe și mi-a vorbit cu o undă de invidie admirativă. Era-n iarna anului 1955, când „pasărea cu clonț de rubin" își fixase *jertfa*, dar poetul Labiș nu știa că va fi „chemat sub straturi de nea".

... La moartea sa, care a stârnit un frison de frică și neliniște totală în sufletele celor ce îi citiseră versurile, eu am scris un poem pe care nu l-am publicat niciodată în vreo revistă literară.

Recitind acest poem de început, îndrăznesc să afirm că aveam dreptate spunând că poezia lui Labiș va dăinui cât „există viața pe pământ". Cu precizarea că doar o parte a ei (cea pe care timpul n-a atins-o, ci chiar a îmbogățit-o cu noi lumini) va avea durată cuprinsă-n versul lui LI-TAI-PE (LI BAI), și care sună astfel: „Slovele pe care eu le scriu sunt veșnice".

Evagrie în traducerea lui Bădiliță

adrian c. romila

Perseverent într-o meserie destul de rară în cultura românească, aceea de „patrolog", Cristian Bădiliță e, de câțiva ani, campionul traducerilor de texte ale spiritualității creștine din primele secole, practicate profesionist, adică din original (greacă, latină) și însoțite de un aparat critic substanțial. E doar una din direcțiile activității sale, celelalte fiind circumscrise de eseistică și polemica de idei. N-ar fi rău să adaug că statutul său de „afiliat" al universităților franceze i-a facilitat nu doar accesul la bibliografii și ediții rare sau contactul cu magiștri de renume, dar și împroprierea unui stil de lucru specific occidental, caracterizat prin rigoare, competențe variate și dialectică rafinată. Sunt remarcabile, ca să dau doar câteva exemple, transpunerile sale din *Evanghelii apocrife*, *Apocalipsa lui Pavel*, *Patericul* și recenta *Septuaginta*. De fiecare dată studiul introductiv (și notele) capătă, prin conținut și întindere, dimensiunile unui veritabil eseu, foarte util și adeseori încântător prin suplețea exprimării.

Traducerea din Evagrie Ponticul, *Tratatul practic. Gnosticul*, se află la a doua ediție, prima fiind scoasă în 1997 (într-o formă mai... cochetă, după părerea mea, căci era o ediție în format mic, asemănătoare celor „de buzunar", mai ergonomică decât cea prezentată aici). Necesitatea ei vine și din revizuiri semantice ulterioare, dar și din faptul că, între timp, alte transpuneri autohtone din marele origenist al secolului IV sunt însoțite de ideea că autorul ar putea fi înțeles autentic doar de monahi, de cei ce i-au fost discipoli întru aceeași experiență, și mai puțin de filologi. Cu alte cuvinte, de adepții „duhului", nu ai „literei". Problema e delimitată tranșant de Bădiliță în „Prefață": „Poate cineva să intre în contact cu scrierile lui Evagrie fără greaca veche și fără o bună stăpânire a istoriei creștinismului antic? Și cine garantează ori măsoară, în mod infailibil, înduhovnicirea sufletelor noastre? Asemenea distincții nu-și au rostul într-o chestiune de știință. Nici un occidental nu cântărește competența unui patrolog după lungimea bărbii, după sutană ori după numărul de rugăciuni pe care le rostește zilnic." Remarca se potrivește oricăror încercări de a amesteca domeniul atât de delicat al „nivelului duhovnicesc" personal, tainic și știut doar de Dumnezeu, cu cel al competențelor științifice. Încercând un raționament asemănător cu cel al lui Bădiliță e ca și cum ai spune că un teolog ca Nichifor Crainic n-ar fi putut scrie atât de frumosul eseu din *Nostalgia paradisului* fiindcă fuma sau frecventa localurile. Tema raportului credință-știință e una specific românească și, se pare, nedepășită încă, lucru subliniat chiar de traducător în aceeași „Prefață".

Pentru a reda cât mai fidel duhul din scrierile evagriene, Bădiliță recurge la un procedeu original și relevant: inserează între „capetele" numerotate ale autorului apoftegme din *Patericul* egiptean (în traducere proprie) sau scurte comentarii, explicând termeni, concepte sau contexte filosofico-teologice. Acest lucru ușurează o lectură relativ aridă și sincopată, dar, cel mai important, oferă fragmentelor o excelentă deschidere hermeneutică, utilă și specialistului și nespecialistului în teologia secolului de aur al patristicii. Extrag un exemplu scurt, care nu conține ca extindere și o pildă din *Pateric*: „**37. Este de cercetat dacă patimile se nasc din reflecție, sau reflecția din patimi? Unii înclină către prima părere, alții pentru a doua.**" Urmează imediat glossa lui Bădiliță: „Am tradus *ennoia* prin „reflecție". Cuvântul mai poate însemna „gând", „titlu", „idee". Prima părere e susținută de către stoici. Cicero, în *Tusculanes* III, 24, scrie: «Cauza tuturor (patimilor) se află în opinie (*opinione*), și nu doar a enervării, ci a tuturor celorlalte frământări (*perturbationum*)». Iar Epictet, în *Manual*, 5: «Ceea ce-i tulbură pe oameni nu sunt lucrurile însele, ci opiniile (*dogmata*) pe care și le fac despre ele». A doua părere pare să fi fost a lui Aristotel (Guillaumont citează *De anima* I, 1, 403 a 16-b 3)". Intertextul traducătorului mai capătă o finalitate: cel interesat de implicațiile filologice și dogmatice ale conceptelor poate apela la un traseu bibliografic esențial.

Pe lângă cele două opuscule evagriene, Bădiliță adaugă (față de prima ediție) o listă mult extinsă de lucrări referitoare la Evagrie, un dosar cu principalele mărturii antice despre autor și un interviu cu Paul Gehin, directorul Institutului de istorie a textelor din Paris, discipol al lui Antoine Guillaumont și principal editor al lui Evagrie în prezent. Prefața, din nou remarc aceasta, dezvăluie sub titlul „Viața și scrierile lui Evagrie din Pont" un continuu exercițiu spiritual, un studiu consistent și bine scris, împărțit pe teme și paragrafe, despre părintele celor „opt gânduri" ale omului de totdeauna.

În teologia românească, traducerile lui C. Bădiliță pot sta cu succes alături de cele ale unui D. Stăniloae, deschizând orizonturi noi pasionaților de patristică și de texte ale spiritualității creștine, în general.

semnal

Premiul pentru poezie pe anul 2004, în Franța

Linda Maria Baros a primit, de curând, la Paris, Premiul pentru poezie pe anul 2004 al Fundației „Marcel Bleustein-Blanchet". Festivitatea s-a desfășurat pe Champs Elysees 133, la sediul fundației. În alocuțiunea sa, președintele juriului, cunoscutul poet Pierre Oster a subliniat faptul că volumul de versuri în limba franceză scris de tânăra poetă română a fost selecționat dintre câteva mii de manuscrise. Poemele Lindei Maria Baros, **Cartea semnelor și-a umbrei**, vor fi publicate de Editura Cheyne, la finele acestui an.

Linda Maria Baros, care va împlini în curând 23 de ani, a publicat până în prezent două volume de poezie, două piese de teatru și tradus peste douăzeci de titluri. În perioada 24 - 29 iunie 2004, a fost invitată în Maroc, la a 3-a ediție a Festivalului de poezie de la Rabat.

Saloanele „Liviu Rebreanu"

Juriul format din Dumitru Radu Popescu (președinte), Ioan Milești, Liviu Papcu, Olimpiu Nușfelean, Ion Moise, Ioan Pintea, Virgil Rațiu (secretar), a acordat următoarele premii:

1. Concursul pentru volume de proză, critică și eseu literar, editate în perioada august 2003 - august 2004:

- Marele Premiu „Liviu Rebreanu": Aurel Podaru, pentru volumul **Proasta de Claudia**, Editura Limes, Cluj, 2004

- Premiul Centrului pentru Cultură al județului Bistrița-Năsăud: Vasile Gogea, pentru volumul **Tratat despre înfrânt**, editurile Charmides - Elikon, Bistrița - Cluj, 2004

- Premiul Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița: Dan Marius Drăgan, pentru volumul **Aur**, Editura Grinta, Cluj, 2004

- Premiul Direcției de Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Bistrița-Năsăud: Andrei Moldovan, pentru volumul **Erezii lirice**, Editura Limes, Cluj, 2004

- Premiul special al revistei „Mișcarea Literară":

Marian Nicolae Tomi, pentru volumul **Mereu se întâmplă ceva pe drumul spre rai**, Editura Grinta, Cluj, 2004.

- Mădălin Roșioru pentru volumul **Liber superbus**, Editura Cartea Românească, București, 2003

- Cornel Cotuțiu pentru volumul **Spate în Spate**, Editura Limes, Cluj, 2004

- Sever Una, pentru volumul **Constelația L. Rebreanu**, Editura Macarie, Târgoviște, 2004

- Mihail I. Vlad, pentru volumul **Constelația L. Rebreanu**, Editura Macarie, Târgoviște, 2004

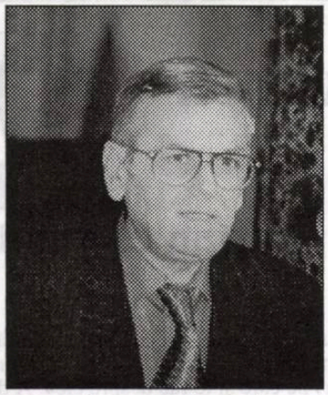
II. Concursul de proză în manuscris pentru autorii nedebutați în volum: nu se acordă

III. Concursul de proză pentu elevi:

- Premiul I și premiul revistei „Mișcarea Literară": Vlad Mihailă, Onești, județul Bacău (14 ani)

- Premiul II și premiul revistei „Convorbiri literare": Mircea Ștefan Gogancea, București

- Premiul III și premiul revistei „Steaua": Denis Teslaru, Ștefan Vodă (R. Moldova)



Emisiuni de televiziune „senzaționale“

Ioan Suciu

Este greu să faci legătura dintre aspectul fizic al unor scriitori contemporani și frumusețea operelor lor. Dacă te uiți la chipul lui Eminescu, de bărbat frumos, visător și romantic, îți vine foarte ușor să înțelegi că el este autorul **Luceafărului** și al altor minunate poezii și poeme. Între imaginea omului și creația sa există o perfectă armonie. Dar dacă te uiți, de exemplu, la imaginea unui scriitor scandalagiu și nu știi despre cine e vorba, nu poți să crezi că acel om este creatorul unor opere bune. Invitat la o emisiune, acesta se străduiește să spună că este singurul mare scriitor în viață, care merită pe deplin subvenții pentru cărțile sale și care nu este bețiv cum au fost Nicolae Labiș, Nichita Stănescu și Marin Preda. Cu figura lui cioplită în piatră, omul se laudă că este un poet bătăios, aducând argumentul că a făcut box și are un croșeu grozav și că a bătut la viața lui scriitori mai mari ca el - din punct de vedere fizic - fiindcă *altfel* de mai mari nu există. Cine privește o astfel de emisiune își poate face o imagine de cât de grea a fost viața unui mare scriitor în timpul comunismului, când poetul a avut de luptat nu atât cu metaforele și rimele poeziilor - asta era o bagatelă pentru el - cât mai ales cu alți prozatori și poeți, fiind nevoit uneori să-și folosească chiar forța fizică, riscându-și și punându-și în pericol integritatea corporală și sănătatea. Ceea ce rămâne nelămurit este motivul pentru care a continuat să se lupte și mai aprig cu scriitorii după 1989.

Dacă vrei să te relaxezi puțin și să scapi de apărea evenimentelor terifiante ale vieții de zi cu zi, de figuri sinistre de poeți, de accidente cu mașini turtite și corpuri umane sfârtecate etc., etc., poți să te scufunzi în lectura unui Dostoievski - o bătrână omorâtă cu lovituri de topor în cap, să te „destinzi“ cu sinuciderea Annei Karenina (Tolstoi), sau cu asasinarea lui Trujillo (din romanul **Sărbătoarea Țapului** de Vargas Llosa).

Sigur că, dacă vrei să te relaxezi, nu e neapărată nevoie să te lași preocupat de crime, violuri, sinucideri etc. Poți să te lași purtat de subiecte frumoase, plimbări sub clar de lună, aer curat, plajă, soare, mare, munte, odihnă, călătorii, peisaje, festivaluri, cerbi etc.

Partea proastă este că nimeni nu este interesat de lucruri frumoase. Normalitatea nu se vinde. Nu este vorba numai de predilecția acestei epoci pentru atentate, pentru umplerea ecranelor televizoarelor de sânge și pentru un număr mare de morți de oameni nevinovați - o deosebire esențială față de războaiele din alte perioade istorice, când mureau numai cei care se luptau -, dar pentru că subiectele cele mai incitante ale literaturii au fost întotdeauna crimele - începând de la Shakespeare, cu șirul de omucideri din istoria regilor Angliei, până la Dickens și Dostoievski. Flaubert a fost mai blând cu subiectul, a ales doar un adulter în **Madame Bovary**; e adevărat că și vremurile în care a scris Flaubert erau parcă mai blânde. Publicul din ziua de azi este radical. Dulcegăriile secolelor anterioare îl lasă rece. Lupta lui Ahile cu Hector în fața porților Troiei, a gladiatorului Maximus cu leii în Colosseum etc., scene redate spectaculos în producții cinematografice remarcabil lucrate, nu mai impresionează cu adevărat pe nimeni **până în prezent**, de parcă ar fi vorba de versete din Biblie, care, pesemne se știe, nu pot fi în nici un fel modificate. Rostirea monotonă a partiturii, în decoruri de schelete arheologice dubioase, cu citate din cronicari, întreruptă de istericale nejustificate, te fac să nu înțelegi nimic și timpul trece foarte greu. Sinistră este și prezentarea mormântului din final, ca-ntr-un film de groază. A inventaria și a trata în mod egal atât lucrările minore, ca și operele importante, doar cu grija de tip gestionar de tarabă de a nu omite ceva, poate induce o mare derută publicului. Să acorzi, de exemplu, mitului „Mioriței“, un spațiu de vreo jumătate de minut, de parcă ar fi oarecare zicere populară, nu este în mod cert o atitudine de bun augur pentru realizatorii acestei emisiuni. Mai ales că, pentru cititorul actual, atât de greu de impresionat, **Miorița** are și subiect incitant: crima. Personajele sunt cunoscute: trei ciobani. Cel vrâncean și cel ungurean plănuiesc să-l omoare pe cel

fonturi în fronturi

Din momentul în care un avion deturnat de teroriști a intrat în plin în zidul unui zgârie nori provocând mii de morți - spectacol transmis în direct la TV, orice film, carte, reportaj etc., despre vreun conflict uman capătă rang de poveste de adormit copii. Ca să nu mai vorbim de faptul că și copiii au devenit mai pretențioși și au nevoie de povești cu semn neapărat interzis: „AP“, sau „12“ sau „16“. La altceva nu se uită, nici nu intră în discuție. Și nici nu au cu cine să discute, părinții sunt la muncă. Publicul din ziua de azi vrea să fie zguduit, dat cu capul de pereți, șocat și mulți creatori de literatură sau film știu acest lucru.

Dar tot umblând la telecomanda televizorului poți să dai peste o emisiune ciudată.

Ce arată această emisiune? Actorii stau înțepeniți într-un spațiu lugubru, recitându-și rolul de regulă printr-o lungă perorație (nici nu li se văd buzele mișcându-se), de parcă urmează să fie executați și transmit un ultim mesaj familiei. Personajele apar într-o cameră semi-ntunecată, purtând câte-o pelerină neagră și tânguindu-se ca într-o secvență de la televiziunea *Al Jazira*, în care sunt filmați ostatici care urmează să fie decapitați. Actorii respectă cu strictețe, cuvânt cu cuvânt textul lui Călinescu din **Istoria literaturii române de la origini** moldovean. Mobilul crimei: să-i ia oile. Interesantă în această poveste este atitudinea victimei: ciobanul moldovean, aflând de la oița năzdrăvană care este intenția celor doi colegi (asasinii lui, de fapt), are ca primă grijă s-o roage pe oiță să nu le zică acestora despre moartea sa, ca să nu-i supere, ci să le spună că el s-a însurat și că e bine mersi. Adică vrea să-i protejeze psihologic, ca aceștia să nu facă vreo nevroză. Iată o poveste în care nu găsim nimic din încrâncenarea crimelor din istoria Angliei, să zicem, fără dorințe de răzbunări josnice, fără vreo intenție de pedepsire a vinovaților. O liniște și o împăcare formidabilă cu rosturile omenirii, unde, acolo, niște asasini își fac și ei cheful, și ce-i cu asta?! Moldoveanul moare nevinovat - și ce-i atâta tragedie?! Chiar lui i se pare lucrul cel mai important ca ucigașii să nu fie cumva lezați în sensibilitatea lor. Un grad mai mare de umanitate greu poate fi atins.

Este cunoscut faptul că impactul televiziunii este formidabil în cazul în care, în prezentarea unei cărți, apare chiar autorul. În situația de mai sus, șocul cultural ar fi fost mare dacă am fi văzut imagini filmate cu George Călinescu, citind fragmente din propria-i operă: în loc de asta, vedem doar piatra lui funerară.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Bibliotec...

2048
Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

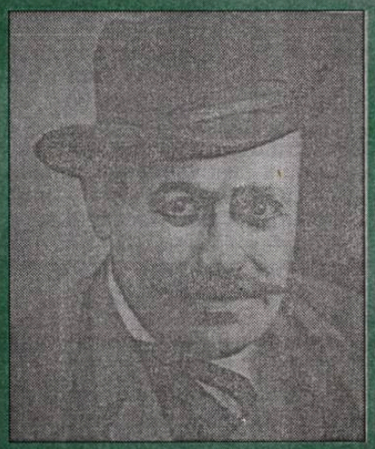
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 34 (664)
Miercuri, 22 septembrie, 2004

„Proliferarea monstruoasă a materiei (cadavrul care crește ilimitat din *Amedee ou comment s'en debarrasser*, de Eugene Ionesco, îmi revine obsesiv în memorie!) cunoaște la Caragiale o variantă încă și mai angoasantă decât la succesorul său: nu materia moartă, ci viul își iese din matcă, sfidând terifiant limitele naturale ale legilor fizicii și biologiei. Un alt trup - al bătrânului dictator din *Toamna patriarhului* de Gabriel Garcia Marquez - levitează și el prin apropiere. Citită în profunzime, *La Paști* îl proiectează pe Caragiale în plină metafizică a sfârșitului de secol XX..."

(gelu negrea)



i.l. caragiale

gabriel chifu

„Problema captării realului constituie, de altfel, un laitmotiv al literaturii din aproape toate timpurile, și chiar intruziunea miticului și alegoricului în substanța unei scrieri realiste nu mai reprezintă de mult o noutate. Cu toate acestea, autorul reușește să creeze un efect inedit prin perspectiva narativă a unui inocent. Remarcabilă e atât desfășurarea epică în sine, cât și «iertarea» pe care autorul o arată fiecărui personaj."

(arina lungu)

pag. 4

cronica literară

Un nou sentiment al realului

octavian soviany

Zile și Nopți de Literatură

Specia *lap-top*-idopterelor

stelian tăbăraș

pag. 2

Zile şi Nopţi de literatură - 2004

Uniunea Scriitorilor din România organizează, sub Înaltul Patronaj al Primului Minstru al Guvernului României, a treia ediţie a Festivalului Internaţional „Zile şi nopţi de Literatură". Evenimentul s-a desfăşurat în perioada 18-22 septembrie la Neptun şi Bucureşti. În acest an, Festivalul este organizat în strânsă colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Institutul Cultural Român, Societatea Română de Radiodifuziune, Primăria Mangalia, cu sprijinul Arhiepiscopiei Tomisului şi al Arhiepiscopiei Argeşului şi Muscelului, Ministerului Transporturilor, Construcţiilor şi Turismului.

Participarea internaţională la această ediţie a fost mai numeroasă ca în ediţiile precedente, reunind aproximativ 100 de scriitori din ţări cu care Uniunea Scriitorilor a stabilit deja contacte solide şi fructuoase - Statele Unite, Canada, Marea Britanie, Irlanda, Norvegia, Suedia, Belgia, Franţa, Germania, Spania, Portugalia, Israel, Grecia, Slovenia, Serbia, Republica Moldova, Rusia, Turcia - dar şi din ţări care sunt prezente în premieră la această manifestare, cum ar fi Tunisia, Georgia, Azerbaidjan, Pakistan, Vietnam, Brazilia şi China. Printre numele sonore ce vor onora această ediţie a Festivalului se numără: Amos Oz, Tomaz Salamun, António Lobo Antunes, Vicente Verdu, Jonathan Coe, Gaetan Soucy, Abdelaziz Kacem, Charles Carrère, Gérard Bayo, Andrey Gritsman, Axel Maugey, Cengiz Bektaş, Peter Curman, Risto Vasilevski şi lista ar putea continua.

Colociul din acest an a avut ca temă un subiect incitant: „Singuri în satul global", iar pe această temă s-au prezentat 48 de comunicări. Dezbaterile din cadrul Colocviului, precum şi serile rezervate lecturilor de poezie s-au constituit în reale punţi de comunicare inter-culturală.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

stelian tăbăraş

Specia *lap-top*-idopterelor

La începutul secolului trecut, cel puţin în cultura română, oraşul („tentacular", zice, în tradiţia lui Émile Verhaeren, George Bacovia) era considerat vinovat de decăderea moravurilor conţinute de tradiţii. Era etapa în care se desfiinţa *ceva* fără a se mai pune în loc ceva la fel de durabil. Limitele dispăreau şi în aceste condiţii, devenea firească întrebarea: cât de liberi putem fi, câtă libertate îşi poate lua fiecare, presupunând că are de unde, oricât.

Se spune că acolo unde „toată lumea nu se mai cunoaşte personal cu toată lumea" se creează spaţiul în care omul îşi poate exhiba vicii răsărite din instincte atavice. În acel tip de spaţiu, opinia publică nu mai este operantă ca sancţiune a colectivităţii, ba chiar încetează; odată cu coordonatele etice, cu bunul simţ, cu axiologia născută (doar) din acumulări culturale.

La început, „gospodăriile" disparate ale „satului global" erau legate prin cabluri submarine; apoi, prin internet şi datorită mobilităţii lap-top-urilor, fluxul informaţional a devenit de neoprit. Educaţia la distanţă, noile tehnologii, robotica ş.a au devenit posibile pentru toţi. După civilizaţia Gutenberg, computerele au dus cu viteza luminii la o simplificare a reprezentărilor şi descrierilor, legând în acelaşi timp cele mai diferite ştiinţe între ele. Cine mai are nevoie de note de subsol, când toată lumea are acces la o infinitate de „link"-uri?

Dar prăpastia între ceea ce pot face computerele şi ce ştiu oamenii, ce fac ei cu ele, e foarte mare. Cel puţin deocamdată, nivelul foarte jos şi tendinţa de simplificare extremă a dus la amestecul valorilor cu „gunoiul" şi, ţinând seama şi de numărul tot mai mic de cărţi şi de boom-ul televiziunilor, la o nouă epocă a oralităţii. Avem din nou cultură orală - ca la ţară; dar satul e acum global. Iar de „gura satului" nu se mai teme nimeni - fiindcă nici nu mai pedepseşte, nici nu mai îndreaptă; ştirile şi chiar bârfele se succed prea repede ca să mai aibă importanţă.

Vorbim despre un sat în care au dispărut *reparatorii* de orice fel. Se recurge, în locul lor, la *înlocuitori* de module, de angrenaje, de schimbarea întregului. Dispare cunoaşterea structurilor.

Şi în planul nostru literar dispare cunoaşterea structurilor, a construcţiilor ample, şi aici valorile se amestecă cu „gunoiul", fără discernământ; predomină persiflarea, imprecaţia, pornografia, tot ce alimentează scandalul. Contestarea înaintaşilor, până la un punct firească şi specifică tuturor generaţiilor, a atins asemenea anvergură, încât unii filosofi contemporani au enunţat ideea că „fiecare nouă generaţie este un nou popor". Negarea tradiţiilor e concomitentă cu o tot mai agresivă alunecare spre stânga - nu spune Internaţionala „sfârşiţi odată cu trecutul negru"? Ce se întâmplă din punct de vedere cultural cu tinerele generaţii e un fel de tot mai rapidă alunecare, ca în răsfoirea unui roman de succes, pentru a afla cât mai repede sfârşitul. Vor afla ele, oare, „sfârşitul"?

Cercetările asupra fenomenului „graffiti", asupra acestor ideograme subculturale aplicate barbar pe străvechi şi nobile sau doar modeste monumente au scos la iveală similitudini cu „marcarea teritoriului" prin secreţii urât mirositoare de către unele animale - fiecare individ al speciei încercând să anuleze mesajul precedent. Aşa se explică şi aplicarea de graffiti pe locuri înalte, aproape inaccesibile, spre a fi ferite de asaltul succesorilor. Altă variantă ar fi manifestările aşa-zişilor „băieţi de cartier".

Ce poate face în asemenea situaţie cultura autentică? Cel mult să îmblânzească adaptarea.

Salturile de la înălţimea marilor piscuri.

Există piscuri ce păreau cucerite definitiv. De pildă, cristalizarea, la sfârşitul secolului al XIX-lea, odată cu cele mai importante invenţii ale omenirii, a unei perfecte teorii a genurilor literare. Cele 12 tomuri dedicate acestei preocupări de către cărturarul Georg Brandes (de care Dobrogeanu-Gherea se interesa atât de mult!) au părut a evidenţia structuri mentale asemănătoare cu geometria cristalelor. „Sătenii globali" - pe rând, experimentaliştii, deconstructiviştii, textualiştii, postmodernii, „fracturiştii"... şi mereu alţii - au început şi continuă să le mineze. De atâta fărâmiţare, cristalele au devenit un fel de pulbere, o perpetuă ceaţă, în care fiecare înaintează singur, fără să mai deslueşească pe nimeni în jur.

Există unele specii de lepidoptere (în mod ciudat asonante cu „*lap-top*") care pot comunica oricând, la distanţe mari, dar nu se cheamă, nu se întâlnesc decât pentru împerechere. Cum am spune azi, îşi găsesc perechea pe Internet. Dar omul, ca individ şi specie, cum se va dezvolta, nemaitrăindu-şi „tot timpul, toată istoria"?

Într-un chestionar folcloric de investigaţie pe teren - în speţă, în Ţara Loviştei - un ţăran a dat următorul răspuns la întrebarea „Cum se fac balaurii?": „Din oameni care, timp de şapte ani, n-aud cântec de privighetoare".

„Sătenii globali" - oare în al câtelea an al metamorfozei se află?

la limită

Destinul românesc și divergența culturilor

caius traian dragomir

Șocul civilizațiilor, teoria lui Samuel Huntington care nu face decât să reia, într-o variantă ceva mai prudentă semantic, vechile idei rasiste, considerând o prezumptivă omogenitate și invarianță a profilului cultural (renunță la antropologic drept suport al culturalului și civilizației fără să așeze ceva în schimb, ceea ce este suspect) pentru compartimente vaste ale umanității, o concepție care încearcă să nu creeze disjuncții valorice, spre a rămâne doar pe terenul diferenței structurale și formale, funcționale, fapt evident imposibil de efectuat fără a se ajunge la implicații axiologice - nu poate fi socotită validă și compromite atât principiile eticii, cât și voința de cultură a unor centre cunoscute pentru faptul de a fi generat adevărata umanitate a umanului, sau ideea unei evoluții istorice, libere, a conștiinței.

Nu s-au ciocnit niciodată culturile sau civilizațiile, ci grupurile care au încercat confiscarea acestora, utilizarea a ceea ce rămânea din ele, odată acaparate și, deci, alienate. Cronici creștine vechi vorbesc despre noblețea și rafinamentul intelectului și gustului unor principi mauri ai Spaniei. La Capitoliul din Washington poate fi văzută statuia lui Soliman Magnificul, recunoscut astfel ca unul dintre marii legiuitori ai tuturor timpurilor. Cultura Germaniei medievale nu este una tipic nordică, așa cum a încercat să o considere Hegel, ci o variantă interesantă, creatoare, doar limba fiind diferită la constituirea ei, a latinității târzii - este cultura unui imperiu cu adevărat roman și creștin, însă de națiune germană. Ulterior, germanismul avea să asimileze, profund și cu adevărat eficient, vital, elementele civilizației elene clasice. Întreaga Europă a evoluat vreme de secole sub atracția, fascinația chiar, a valorilor culturii arabe, indiene, chineze, japoneze. De la preluarea, prin savanții arabi, de către italieni și spanioli, a filozofiei, medicinii, matematicii sau științei Greciei antice și până la influența exercitată de pictura japoneză asupra postimpresionismului francez, diferența de cultură, deci oferta distinctă în planul originalității, noutății creației și civilizației, unifică lumea printr-o incomparabilă atracție spirituală.

Unitatea umană mediată de cultură se realizează ca rezultat al actului de judecare, în sens kantian, drept estimare valorică în universul creației - valoarea nu acceptă decât valoare egală, fără a se preocupa de baza formal identică sau diferită a acesteia. Ideea unui conflict al civilizațiilor nu poate fi decât consecința unui complex psihic de inferioritate. Dar întrucât valoarea, ca elevație a spiritului, preferă identicul, atunci existența în funcție de actul valorizării nu poate fi decât stratificată. Conflictul civilizațiilor, dacă există el, se produce în interiorul fiecărei culturi. Astfel, Socrate este condamnat la moarte în cetatea cea mai civilizată a timpului său; Aristotel, după moartea regelui Alexandru cel Mare, emigrează din Atena "pentru a-i scuti pe atenieni de încă o crimă împotriva filozofiei". Pe de altă parte însă, intelectualii care adoptă drept crez de viață și acțiune filozofia lui Jean-Jacques Rousseau, admiratori ai marelui scriitor și filozof, incită sau condamnă la ghilotinare mii de aristocrați, inclusiv pe regele și regina Franței. Care este raportul dintre intelectualitate (și cultură) și societate (implicit existența practică în cadrul unei civilizații)?

A căuta un răspuns relativ solid, cât de cât amplu, spre a nu spune complet, la problema relației dintre intelectual (om de artă, scriitor, filozof, om de știință) și societate înseamnă a face un efort enorm, a te devota îndelung unui astfel de scop. Rezultatul nu ar putea fi cuprins decât într-un text vast, într-o abordare complexă, constând dintr-o succesivă relevare a unor perspective diferite și, poate, nu rareori dificil de conciliat. Câteva linii de evoluție a raporturilor proprii acestei relații - dintre cultură și societate - pot fi schițate, însă, fie în toată generalitatea lor, fie cu privire la unele arii specifice de civilizație.

Inițial, cultura, civilizația, societatea (ca existență permanentă) constituie o unitate fermă - identitatea unei culturi și a civilizației (ori societății) care o poartă, în care aceasta se exprimă, este nefisurată, alcătuiește un bloc. Ulterior, pe măsura unei remarcabile evoluții a culturii sau a unei grave alienări a societății, între modalitățile de manifestare ale civilizației apare ruptura, stratificarea valorică a formelor culturii, conflictul între nivelurile exprimării creative sau comunicării.

Oricât de mari ar fi deosebirile stilistice și tematice între poezia unui Charles D'Orleans, cea a lui François Villon, Clement Marot sau Pierre de Ronsard, între geniul lui François Rabelais și cel al lui Michel de Montaigne, cultura franceză este una, iar între existența franceză și creația spirituală în Franța nu există o ruptură vizibilă în nici una dintre formele în care este consemnată cultura și civilizația acelor vremuri de Ev Mediu și Renaștere. Iluminismul produce un șoc în raporturile societății, statului și istoriei cu intelectualitatea vremii. Se ajunge la Revoluție. Ulterior, între cultura franceză și națiune vor fi identificări și disocieri alternative. Maximul de ruptură - ca și de complexitate a rupturii - poate fi întâlnit în perioada interbelică: între Robert Brasillac sau Louis Ferdinand Céline și Louis Aragon sau André Gide apropierea este nulă. În ultimii ani, cultura franceză trăiește într-o semnificativă consonanță cu lumea în care este produsă, din care provine, pe care o reprezintă și căreia îi oferă un suport existențial remarcabil. Mediile franceze, presa și audio-vizualul vehiculează aceleași valori ca și publicațiile literare, filozofice sau de artă, în registre și nuanțe diferite, exprimând însă una și aceeași substanță. Pe un alt palier, fenomenul cultural american expune astăzi un profil asemănător.

În cultura română, epoca Alecsandri, Caragiale, Eminescu este una de armonie - de coerență a existenței civilizației și a orientării culturii. Cu toată verva critică eminesciană, poetul nu se arată a fi mai puțin un om al experienței acelei vremi de renaștere pentru românism, o renaștere la strălucirea și exuberanța căreia a contribuit el însuși atât de mult. Adevărata separare a variantelor culturii noastre începe în perioada dintre cele două războaie mondiale. În a doua jumătate a secolului XX, regimul comunist reunifică abuziv, tragic, funest, cultura și civilizația (sau societatea) care nici măcar nu mai meritau aceste nume, chiar dacă o serie de remarcabile probe de geniu literar au reușit să apară într-o vreme de penibilă și rușinoasă constrângere. Odată cu relaxarea opresiunii exercitate de comunism, în artă, asupra stilului - întrucâtva, de asemenea, în plan tematic - o nouă disociere apare, între nivelul creației și formele existenței impusă societății de statul monopartidic. După Revoluția din 1989, toată lumea a văzut consecința acestei evoluții divergente a intelectului românesc - el se arată nu rareori separat de societate (sau civilizație) sub raportul obiectivelor atribuite evoluției noastre istorice. Într-un fel sau altul, timpul unei astfel de condiții este trecut sau aproape trecut. Ceea ce se vede astăzi este însă o incredibilă discontinuitate de stil, separând nivelurile culturii. Între formulele expresive ale literaturii publicate în cărți sau reviste (inclusiv unele care nu se refuză cuvântului agresiv, violent, eventual pornografic) și cele ale multora dintre mediilé care participă la existența cotidiană a civilizației noastre distanțele sunt incalculabile. De ce parte se află destinul românesc și cum vom hotărî aceasta?

acolade

Moderatorul de opinii

marius tupan

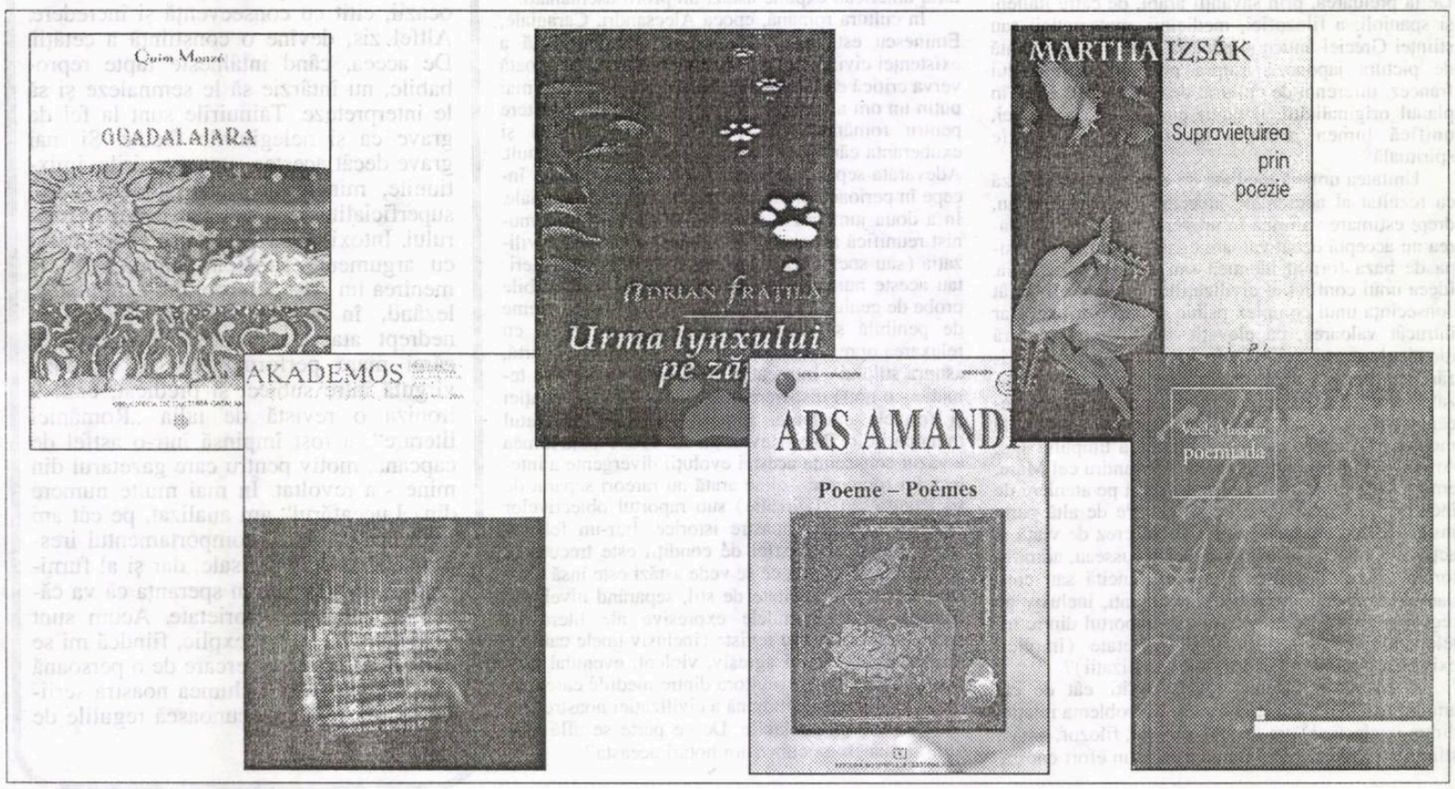
În multe sondaje care se fac la noi cu privire la credibilitatea instituțiilor, presa ocupă un loc de top. Firesc. Gazetarii au ajuns la multe dezvăluiri uimitoare, au pătruns pe canale inaccesibile altora pentru a depista din față destule ilegalități, au plătit greu pentru curajul lor civic, unii condeieri fiind chiar deferiți Justiției. De altfel, un text scris și cu o interpretare adecvată devine mai convingător decât o mulțime de martori obișnuiți, strânși laolaltă din interese pecuniare. El, textul, poate depăși particularul și incidentalul, înscriindu-se în rândul marii literaturi, cum bine se exprima celebrul scriitor columbian, posesor al Premiului Nobel, Gabriel García Márquez, vorbind despre inspiratele reportaje ale lumii. La acest nivel se găsesc multe scrieri, împletire de realitate și ficțiune, o cerință a postmodernismului, curent pe care puțini îl cunosc, însă mai toți vorbesc despre el. Dar, când o carte întregă ia apărarea unui deținut și reușește să-l elibereze, convingând autoritățile statului că-i nevinovat, cum s-a petrecut cu **Bat tobele pentru Rancas**, semnat de Manuel Scorza, un alt mare scriitor sudamerican, putem vorbi de o forță extraordinară a cuvântului scris. Dacă semnatarul e documentat, responsabil, moral în interpretarea sa, animat de cele mai nobile intenții, nu-i va fi deloc greu să capete stima și recunoștința publică. E chemat la mese rotunde, invitat să-și expună opinia cu diverse ocazii, citit cu consecvență și încredere. Altfel zis, devine o conștiință a cetății. De aceea, când întâlnește fapte reprobabile, nu întârzie să le semnaleze și să le interpreteze. Tăinuirile sunt la fel de grave ca și nelegiuirile făcute. Și mai grave decât acestea sunt aservirile, imixtiunile, minciunile, lipsa documentării, superficialitatea și pompierismul gazetarului. Intoxicat cu date false și ademenit cu argumente sunătoare, abdică de la menirea lui și-și compromite demnitatea, lezând, în paralel, onoarea celui pe nedrept atacat. O oarecare ziaristă, a cărei mare performanță este să pună virgulă între subiect și predicat, cum o ironiza o revistă de talia „României literare", a fost împinsă într-o astfel de capcană, motiv pentru care gazetarul din mine s-a revoltat. În mai multe numere din „Luceafărul" am analizat, pe cât am găsit de cuviință, comportamentul iresponsabil al domniei sale, dar și al furnizorului de subiecte în speranța că va căpăta o anumită notorietate. Acum sunt iarăși obligat să mă explic, fiindcă mi se pune răbdarea la încercare de o persoană care s-a strecurat în lumea noastră scriitoricească fără să-i cunoască regulile de conviețuire.

Un nou sentiment al realului

octavian soviany

cronica literară

Neîndoielnic, Leo Butnaru face parte dintre acei poeți care și-au descoperit de timpuriu propriul teritoriu liric, poezia sa necunoscând, de-a lungul timpului, schimbări la față spectaculoase. Mutațiile care s-au produs de la o carte la alta rezultă din aprofundarea unui orizont existențial și stilistic care se contura cu destulă pregnanță încă din primele volume ale autoului. Este vorba, în primul rând, despre un "nou sentiment al realului" pe care Leo Butnaru îl împărtășește cu optzeciștii din România. Ca și aceștia, poetul repudiază poezia metafizică și abstracționistă, pledând în favoarea unei lirici a concretului, care să pornească de la experiențele în cotidian ale omului obișnuit: "Fireşte - poezia/ oricât de abstractă ar fi/ până la urmă reveni-va la realitate/ în zboru-i dezinvolt având a cunoaşte şo/cul vulturului/ din neatenţie nimerit sub/ cupola unei parașute/ zbătânduse disperat prin/ păienjenișul parâmelor/ pentru a se salva/ e nevoie să ţină cont de/ realitatea concretă" (**Asta e realitatea**). Aparținând (cel puțin din punct de vedere strict cronologic) acelei generații "a ochiului al treilea" despre care vorbea Mihai Cimpoi, poetul a debutat în 1976 cu volumul **Aripă în lumină**, ce ni-l înfățișa în ipostaza unui "peisagist" ai cărui senzori înregistrează cu acuitate lumea exterioară. Totuși, timbrul particular al liricii lui Leo Butnaru nu trebuie căutat în acel "realism senzorial" pentru care se pleda în luările de cuvânt teoretice ale optzeciștilor, căci - așa cum pe bună dreptate s-a afirmat - poetul este mai degrabă un "raționalist", o natură meditativă, iar în spatele "peisajelor" sale se ascunde întotdeauna un tâlc moral sau un tâlc filosofic: "În legănare de tren transiberian/ prin înceţoşarea visului fărămiţat-tocat/ nu reuşisem a desluşi/ părelnicul punct al vulturului din înalt./ Poate că - îmi zisei în zori -/ vulturul nici n-a existat/ şi i-am visat doar strigătul/ unduit, vălurit" (**Suvenir**). În consecință, autorul interoghează realitatea percepută prin simțuri, o exfoliază ca pe un palimpsest, încercând să-i descopere noima, sau, dimpotrivă, lipsa de noimă. Căci, în volumele mai recente ale lui Leo Butnaru (care n-a rămas indiferent la teoria și practica textualismului), lumea obiectelor își face inteligibilă dimensiunea de text, dobândind aspectul semnificantului ce-și produce semnificatul la nesfârșit, nemaifiind reductibilă la un sens unic și absolut: "Şiruri de nori pun cap la cap citate/ din care lipsesc comentariile estetice ale/ Filosofului Suprem... Mă tem?/ Nu mă tem?... exist, ctitor al lipsei de semnificaţii clare/ murmurând ca pe un ecou din Umberto Eco/ epigraful sau epitaful posibilei definiţii a tainei" (**Antieseu**). Această conștiință a faptului scriptural ca atare îl determină pe Leo Butnaru să se aplece asupra mitului și a istoriei, pe care le rescrie, în virtutea bine-știutului principiu postmodernist că trecutul nu există decât pentru a fi citit de prezent. Astfel încât poetul va remozaica frecvent în textele sale trecutul, cu o predilecție specială pentru lumea Antichității eline. Așa se întâmplă, bunăoară, în amplul poem **Hypatia**, unde invocarea vestitei matematiciene din Alexandria, linșată de creștini în 415, devine pretextul meditației grave care nu doar că pune față în față două tipuri de cunoaștere (unul rațional, celălalt mistic), dar face în același timp să se confrunte libertatea de spirit și fanatismul: "«Ai grijă de sufletul tău, Hypatia, ai grijă, pentru că/ flăcările iadului nu cruță prea întârziata pocăință» -/ a câta oară îți spuse taciturnul Elitis?/ Dar parcă tu nu te gândeai la suflet?// Oare nu aveai și o rugăciune pentru el? E drept/ spre deosebire de Elitis și ai săi/ crezi că omul e în stare să-și modeleze el însuși/ ceea ce suflet se numește". Accesul la această conștiință a textului va mai avea însă încă o consecință: omul ontologic va fi substituit adeseori în poemele lui Leo Butnaru de omul scriptural, iar faptul scrierii va dobândi dimensiunile actelor existențiale majore. Astfel că autorul trece de la referențialitate la autoreferențialitate și de la poezia lucrurilor la o poezie a poeziei, interogându-se asupra limbajului poetic și a posibilităților acestuia de a rosti realitatea. În paralel, Leo Butnaru va face apel la mitologia textului, evocând bunăoară în mod frecvent șarpele ca figurare a semnului scris: "Coboară cobra/ cravaşă unduitoare pe marmura treptelor/ cravaşă şerpuitoare prin memoria noastră/ în care încă/ la Delfi/ pitiile bălmăjesc rebusuri oraculare" (**Unduitoare, şerpuitoare**). Inutil de subliniat noutatea acestui demers în contextul unei lirici destul de "cuminți" și destul de conformiste, cel puțin din punct de vedere stilistic, așa cum era lirica basarabeană de la sfârșitul anilor '70. Poetul face desigur aici figură de novator, împărtășind cu optzeciștii din România "noul sentiment al realului", ca și o anumită dispoziție textualizantă care l-a făcut să descopere dimensiunea de "text" a realității. Recentul său volum antologic, **Altul, același** (Editura Litera Internațional, 2003) reușește să contureze astfel harta unei poezii mereu egale cu sine, care, dacă nu impresionează prin intensitatea trăirilor (cenzurate în permanență de o conștiință străină de orice concesie făcută patetismului, ironică și hiper-lucidă), impresionează în schimb prin ținuta ei intelectuală. Așa cum, cu îndreptățire afirma Gheorghe Grigurcu, "Leo Butnaru ilustrează în mod izbitor voința de emancipare a poeziei basarabene de sub tutela clișeelor tradiționaliste (...). Cultivat, mobil, dezinvolt, poetul pune accentul pe latura intelectuală a creației (...) în sensul fanteziei și ironiei".



În mrejele realului

arina lungu

Aciti un roman postmodern constituie întotdeauna o mare provocare. Dacă în genere contactul cu un nou stil pune probleme de adaptare, receptarea unui scriitor contemporan presupune, în plus, descoperirea perspectivei celuilalt asupra unei realităţi comune. Această perspectivă poate fi asumată sau, dimpotrivă, respinsă, dar produce invariabil o schimbare în schemele cognitive ale receptorului.

Romanul recent al lui Gabriel Chifu - „un fel de basm", după cum sugerează ironic autorul - propune cititorului mileniului III un joc al modalităţilor de receptare, joc care poate fi perceput încă din titlu. **Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme** pare o sintagmă adecvată mai degrabă stilului preţios al autorilor renascentişti, iar coperta interioară confirmă prima impresie prin adăugarea unui subtitlu - *Invizibilul, descriere amănunţită*.

În consecinţă, cartea îşi asumă o convenţie narativă îndelung exploatată de literatura mai veche şi mai nouă: refractarea onirică a experienţei. Efectul de defamiliarizare, de care vorbeau formaliştii ruşi, este obţinut în acest caz prin fragmentarea structurii narative într-o serie de fascicule tematice, puse sub semnul visului printr-o notă explicativă stereotipică: „Atunci, Truman, m-am trezit din acest vis. A fost un vis cu...". Starea de visare reprezintă însă doar un aspect al fuziunii complexe dintre real şi imaginar. Personajul reflector, conştiinţa activă a romanului, este pus la rândul său sub

semnul non-existenţei, sau mai bine zis plasat într-un interstiţiu între ceea ce este şi ceea ce pare că este.

A încredinţa sarcina ingrată a discursului narativ unui copil de doisprezece ani reprezintă, de la bun început, un act de curaj. În cazul de faţă, dificultăţile sunt sporite de implicaţiile politice şi etice ale materiei epice, cartea propunând o imagine selectivă asupra istoriei unui familii între anii 1956-1990, cu accent pe obsedantul deceniu în care s-a produs instaurarea comunismului. Mai mult decât atât, personajul lui Gabriel Chifu este surprins în plin proces de transformare, transformare care îi subminează în permanenţă nu numai identitatea proprie, dar şi credibilitatea ca narator. Romanul se deschide practic cu trecerea în neființă a personajului-cheie, sau cu absorbirea lui în lumea „de dincolo", o lume a cărei esenţă nu reuşeşte să o sesizeze şi, în consecinţă, rămâne suspendat între cer şi pământ, între realitatea ultimă şi mărunta frământare terestră.

Într-o anumită măsură, starea de confuzie a personajului narator este adecvată funcţiei dificile pe care i-o încredinţează Gabriel Chifu. Încercarea de a recrea, într-o privire retrospectivă, imaginea traumatizantă a epocii comuniste, pune nenumărate probleme de ordin etic, dar şi estetic. Scriitorul lasă impresia că se străduieşte să-şi menţină obiectivitatea, plasându-se în spatele unei reţele de ecrane paralele.

Întrebarea care revine obsesiv după fiecare dintre „visele" narative reprezintă, aşadar, o dilemă auctorială ce poate fi transferată asupra cititorului: „Învaţă-mă, aşadar, Lazarus, ce visez eu, ce lume apare în visul meu, lumea reală, lucrurile aşa cum sunt, sau lumea plăsmuirilor, a plăsmuirilor care nu au realitate, de fapt, care dispar ca un fum îndată ce visul se încheie?" (p. 89) Problema captării realului constituie, de altfel, un laitmotiv al literaturii din aproape toate timpurile, şi chiar intruziunea miticului şi alegoricului în substanţa unei scrieri realiste nu mai reprezintă de mult o noutate. Cu toate acestea, autorul reuşeşte să creeze un efect inedit prin perspectiva narativă a unui inocent. Remarcabilă e atât desfăşurarea epică în sine, cât şi „iertarea" pe care autorul o arată fiecărui personaj.

Cadrul visului asigură o abordare intuitivă nu numai a dramei victimelor, ci şi a evoluţiei aparent incoerente a torţionarilor. Ficţiunea se dovedeşte astfel o încercare de a înţelege, de a recupera şi nu de a judeca o epocă, o mentalitate, o lume de care societatea actuală este încă legată în nenumărate feluri. Abordare curajoasă, oarecum corectată însă de comentariul etic al copilului-narator, în permanenţă oripilat de decăderea generalizată a umanităţii. La polul opus se situează însă calmul imperturbabil al îngerului Lazarus - deţinătorul textului suprem, cartea sacră a Istoriei - în consecinţă, proiecţie a Autorului ideal, detaşat cu desăvârşire de aliantele şi meschinăriile inerente profanului. Romanul ajunge să se identifice în final cu acest text sacru, redare exemplară a Adevărului, ceea ce reprezintă însă pentru cititorul avizat un simplu truc al autorului postmodern, capabil să-şi construiască, dar şi să-şi deconstruiască propria credibilitate.

În poveştile sale paralele, cartea abordează câteva măşti umane reprezentative pentru perioada comunistă. Un comentariu ironic asupra statutului privilegiat al artistului îl reprezintă Vlad, scriitorul de mare talent, izolat în turnul de fildeş al artei pentru artă. Lipsa de participare la dramele societăţii în care trăieşte şi chiar la tragedia propriei familii nu îi conferă acestuia climatul de siguranţă necesar evoluţiei sale literare. În consecinţă, recurge la un pact cu diavolul care nu are nimic din măreţia faustiană, ci reprezintă un gest de supremă laşitate şi umilinţă, pe care preferă să-l şteargă din memoria conştientă. Gabriel Chifu urmăreşte, cu o intuiţie deosebită, dedublarea personajului, alternanţa histrionică între personalitatea umană şovăielnică, insuficient dezvoltată, şi măreţia geniului său literar. Rămân la latitudinea cititorului soluţiile unor dileme cum ar fi sentinţa morală care ar putea fi emisă în legătură cu acest personaj, sau posibila lui identificare cu un renumit director de ziar din România pre- şi postdecembristă.

Un alt erou care pune probleme de interpretare este Neculai Cameniţă, figură emblematică pentru comunistul torţionar şi, în mod transparent, stilizare a personalităţii lui Nicolae Ceauşescu. Ceea ce fascinează în cazul acestuia este evoluţia halucinantă pe treptele puterii şi rafinarea permanentă a modalităţilor de exercitare a controlului asupra celorlalţi. Secondat de aghiotanţi lipsiţi de orice alte calităţi în afară de servitudinea nelimitată, Cameniţă se aruncă într-un joc dement, nietzschean, al puterii absolute. Ludicul însă pare să excludă judecata morală şi, în lumea construită după propria fantezie, călăul nu pare perfect conştient de consecinţele propriilor acţiuni:

„Oamenii erau îngroziţi de aceste campanii ale tovarăşului Cameniţă, care le distrugeau vieţile. Dar ceea ce pentru ei era o teroare, pentru tovarăşul Cameniţă nu era decât amuzament. La prima vedere, ceea ce întreprindea el părea să nu aibă nici o legătură cu mişcarea revoluţionară, era doar războiul lui personal cu lumea. Dar, în ultimă instanţă, prin teroarea sa ludică, tovarăşul Cameniţă servea cauza revoluţiei: zăpăcea oamenii, le băga spaima în oase." (124)

Apocalipsa care mistuie această lume bolnavă, măcinată de propriile slăbiciuni lăsate să se extindă paroxistic în acest carusel absurd al puterii, îl cruţă însă pe tovarăşul Cameniţă, care suferă o remarcabilă metamorfoză. Reformarea lui spirituală, deşi controversată şi, într-o anumită măsură, neverosimilă, facilă din punct de vedere psihologic, deplasează accentul de pe responsabilitatea creatorului pe cea a lumii create. În mod indiscutabil, tovarăşul Cameniţă joacă un rol central în evoluţia fiecăruia dintre membrii familiei Vodă. Pe de altă parte, în permanenţă, imensul angrenaj al puterii centralizate este pus în mişcare de o serie de decizii individuale. Problema răspunderii personale, vina lipsei de reacţie, a complicităţii prin pasivitate revin obsesiv în paginile romanului. Convenţia onirică poate constitui, astfel, nu numai recuperarea unei perspective narative tradiţionale, ci şi o imagine simbolică a stării de vegetare în care s-a menţinut lumea literară în perioada comunistă.

cronica literară

La adăpostul inocenţei unui povestitor-copil, romanul evită să se transforme într-un rechizitoriu, încurajând mai degrabă adoptarea unei perspective cât mai nuanţate. După cum avertizează şi naratorul, stilul adoptat nu este însă consecvent cu mentalitatea infantilă. Excesele nu se înregistrează atât la nivelul vocabularului (deşi este evidentă tentaţia neologismului savant, potrivit mai degrabă unei conştiinţe reflectorizante ajunse la maturitate), cât la nivelul divagaţiilor explicative.

În consecinţă, stilul se constituie, la rândul său, într-un alt ecran protector care îl separă pe cititor de „realitatea" eroilor lui Gabriel Chifu. În definitiv, provocarea fundamentală pe care o lansează acest roman cititorului constă tocmai în tentativa de a reformula însuşi conceptul de realitate unitară: „trebuie să înţelegi singur. Tu singur trebuie să fixezi o concluzie, mie nu mi-e îngăduit să-ţi spun şi degeaba ţi-aş spune, nu ţi-ar folosi la nimic." (p. 89)

Combinații insolite

simion bărbulescu

profil

La mai bine de o jumătate de veac de la debutul publicistic (în ziarul orădean „Crișana") și la exact treizcei și cinci de ani de la debutul editorial, din 1968 (cu volumul de poezii **Un trandafir învață matematica**, apărut la E.p.l.), urmate cu regularitate de o altă serie întreagă de volume de poezii, Gheorghe Grigurcu oferă lectorilor săi un alt nou volum de versuri, intitulat **De unde până unde**, apărut la început de martie 2003, la Editura AXA, din Botoșani...

Cunoscut și apreciat deopotrivă în calitate de critic istoric literar, eseist și publicist cu vocație, atras cu precădere de poezia contemporană, despărțindu-se scandalos de modalitatea poetică a unor confrați (precum Nichita Stănescu, Marin Sorescu ș.a.), opțiunea primordială a lui Gheorghe Grigurcu a înclinat - se pare - spre poezie, având certitudinea că pe acest tărâm va putea înscrie un nou capitol de istorie literară. Criticii l-au receptat atât în calitate de poet, cât și de critic și istoric literar, lăsând să încline balanța mai degrabă spre prestația critică decât spre cea poetică, în care - se crede - n-ar fi reușit să-și depășească antecesorii.

În ceea ce mă privește, l-am receptat pe Grigurcu, încă de la începuturi (când l-am cunoscut, împreună cu Marta Bărbulescu în timpul peregrinărilor noastre la Oradea, la redacția revistei „Familia", unde reușisem să ni-i apropiem pe redactorii din acel timp ai revistei) în calitatea sa de critic și șef de secție (redactor) la sus-numita revistă, fapt pentru care - până acum - nu i-am comentat nicăieri prestația lirică... Împreună cu Gheorghe Grigurcu în acei ani ai unei tinereți năvalnice („așișderea unui val uriaș") tăifăsuiam cu Grigurcu și în afara redacției, prin vreunul din restaurantele orădene, înainte de a lua trenul înapoi, spre Bușteni. *Tempi pasati!* Ceea ce - în acel timp - ne-a apropiat a fost opera poetică a lui Simion Stolnicu pe care, atât el, prin publicarea de comentarii și a unor poezii inedite, cât și eu încercam să o repunem în circulație. Am consemnat, încă de pe atunci (în „Tribuna" de la Cluj), și, mai apoi, în cărțile noastre (ca, de pildă, în **Comentariile critice**, din 1969, dar și mai târziu, în **Tentația efemerului**, din 2002) contribuția esențială a criticului Grigurcu în contextul epocii „la împrospătarea lirismului de către Stolnicu al anilor '30, printr-un flux asociativ generos, prin intelectualism extatic, prin rară culoare", arătând totodată că cea mai tânără generație de poeți „a preluat, indiscutabil, elemente ale configurației sale din experiența lui Simion Stolnicu" (apud: **Comentarii critice**, E.p.l. 1969, p. 187). După plecare lui de la „Familia" relațiile noastre s-au rărit (ne-a vizitat o singură dată la Bușteni, prin 1968), dar noi n-am încetat să-i urmărim activitatea, prin volume și revistele la care a colaborat...

Prin generozitatea lui Marius Tupan, ni se oferă acum prilejul de a ne pronunța și asupra poeziei lui Gheorghe Grigurcu, prin apariția recentă a volumului de versuri **De unde până unde....** Se cade a mărturisi dintru început că - atât cât o cunoaștem - poezia lui Gheorghe Grigurcu n-a înregistrat salturi spectaculoase în deceniile ce s-au scurs de la **Un trandafir învață matematica**, din 1968, și până la recentul volum, pe care-l reținem sub proiector. Înscriindu-se între paradigmele modernismului ermetic al unor Paul Valéry, Mallarmé, Montale și Ungaretti, poezia în vers alb a lui Gheorghe Grigurcu se caracterizează printr-un insolit aforistic ermetism elegiac, lăsând impresia unei colecții de maxime (pilde), în care „ascuns în adâncuri rămâne tâlcul ironic" (p. 31) sau însemnări diaristice („șerpuiri/ ale verbului" - contaminare de la Simion Stolnicu), respectiv: poeme în proză sau poeme triadice în care încearcă să întruchipeze *o altfel de viziune*, deosebită de cea a unor contemporani contestați, precum Nichita Stănescu, Marin Sorescu ș.a. Să reținem, de pildă, că majoritatea volumelor sale apărute la mică distanță unele de altele, între 1968 și 1989 și, respectiv și după aceea, se impun prin *unitatea lor vizionară, stil* și *sensibilitate* în spiritul paradigmelor amintite (valéryene și mallarméene, în care predomină formula estetică a lui *ut matematica poesis*, preluată și de către Ion Barbu sub forma lui *ut geometria poesis*...). Tema funciară a acestor volume o constituie consemnarea cumulativă a unor reflexii lirice miniaturale (cel mai adesea triadice) asupra rolului artei, a raporturilor dintre viață și artă, cu preeminența estetismului formal asupra fondului etc.

Nici ultimul volum (pe care-l comentăm acum) nu înregistrează o altfel de concepție, poetul năzuind la ceea ce el numește un „dicționar de clipe/ trăite/ pe care (să le) ordoneze/ să le explice/... transmițându-le mai departe/ moștenitorilor" (**Visez**), interogându-se asupra a ceea ce înseamnă a trăi mai bine: având *credință* sau compunând *poesie*. Iată întruchipat imagistic titlul actualei culegeri: „de unde până unde acest viespar de pajiști/ această vrie strânsă a ochiului în carne/ un chip care adie și altul numai Formă/ licoare plecând fruntea ca arborele-n toamnă/ și spusele din urmă iubindu-te mai tare/ când orizontul singur e scamă și planare" (p. 33). Acest orizont *topic* nu este altul decât cel oferit de „Amarul Târg", în care „dealurile... se topesc în zarea cum zăpada", cu „norii obezi"... care „au năpădit cerul aidoma unor femei gonflabile", iar „Jiul geme miorlăie/ aidoma unei pisici pe vârful unei turle/ de pe care nu poate coborî" (p. 30). Arta sa poetică - asemănătoare celei de la începuturi - se înscrie între *modern* și *premodern*, nimeni neputându-l acuza de o posibilă „utopie" sau „translație a unui vis într-altul /.../ a unui vis primejdios ca finalul în coadă de pește" (p. 18), obișnuindu-se a vedea ca pe un ecran „atributele visului/ care dau realului atâta precizie" (p. 15).

Cât privește *stilul*, este evidentă preocuparea sa de a sugera spunând mult pe loc îngust, prin recursul la metaforă, dar și la insolita comparație, cu ajutorul cărora „să alcătuiască *o Carte*/ o Carte care să le conțină/ pe toate celelalte"... „demnă de a se așeza/ în Biblioteca lui Dumnezeu" (**O Carte**, p 48). Dorința sa intimă și profundă este de a scrie „ceea ce nu se poate scrie" (p. 49), derutat „spre viitor" (p. 47), repetându-și propria viață „aidoma valurilor mării" (p. 41), pendulând „între viață și artă" (p. 43), numai astfel putând întrezări „o lume (a sa)".

Care este această lume, în care - ca-n poezia lui Demostene Botez - duminicile aleargă „asemenea unor picioare goale pe pajiște" (p. 6), *arta* schingiuind „realul/ îi pansează/ rănile-n taină"... „realul prozaic-poetic/... precum îmbinarea/ muchiilor dulapului" (p. 69), în care „din când în când/ dacă ai răbdare prinzi o imagine/ cu undița unui singur cuvânt? (p. 70), visul păstrând o inefabilă taină „pe care n-ai voie/ s-o dezvălui nici măcar ție însuți", taină scripturală pendulând între *misterium fascinans* și *misterium tremendum* (p. 76)... *Forma* fiind „doar o amintire a Fondului/ un ecou un geamăt/ câteodată un strigăt a ceea ce s-a pierdut/ definitiv" (p. 83). Această *nostalgie a Formei* ni se pare a fi caracteristica esențială a tot ceea ce a realizat (a întruchipat) pe tărâm poetic Gheorghe Grigurcu, el - poetul - fiind conștient că doar „sârguința irealității" îl mai poate salva... (p. 87).

Cu o asemenea acută sensibilitate pentru perfecțiuea formală (în ciuda faptului că el, de fapt, a perfectat ceea ce alții înaintea lui descoperiseră), Gheorghe Grigurcu se remarcă printr-o insolită combinație (orientare) paradigmatic-ironică, a ceea ce el numește „abisul lui Pascal/ văzut prin ochii lui Márquez/ ori caragialiana simțire enormă/ (până la urmă tot o Formă)?" (p. 82), respectiv - în spiritul lui Paul Celan - „o variație/ a temei divinului", *sub semnul iluziei*, cu fiecare nou volum fiind atras „ca un magnet al pierzaniei" (p. 48), mereu obsedat de *Ziua ultimă* „de care n-ai cum să scapi/ căci tocmai simplitatea ei te ucide".

Experimentul poetic al lui Gheorghe Grigurcu se impune în lirica noastră contemporană prin consecvența lăudabilă cu care el (poetul) - acest Demiurg păgubos - își urmărește neabătut obsesiile începuturilor, descoperind cu fiecare nou volum arta de a picta „văzduhul gol", acceptând „a fi-n afara propriului (său) vis/ a-l urmări ca un străin/ ca și cum ar fi o cometă" (p. 18)... „până la proxima stea/ ca și cum astă stea/ ar cădea" (p. 14)...

De la politică la apolitică

alexandru george

Am vorbit, în câteva dintre articolele mele precedente, de soarta ingrată a criticii literare, menită să fie uitată, să dispară după ce şi-a trăit, în cel mai bun caz, un oarecare moment de glorie, fiind măcar lăsate de-o parte, după o vreme, pentru a nu mai fi decât ocazional citată de câte vreun confrate din generaţiile următoare. Am dat mai multe exemple, dar m-am oprit la cazul: doamnei Monica Lovinescu şi al domnul Virgil Ierunca, recunoscuţi de toţi contemporanii lor, eventual mai tineri, deşi nu totdeauna aprobaţi în detalii: ei bine, arareori le-am văzut citate contribuţiile lor de primă oră şi de maximă justeţe. S-ar zice că dispariţia acestor „vorbe", odată cu undele radiofonice care le-au purtat până la noi, le hărăzea, chiar prin aceasta, efemerului, adică perimării.

Eu cred că nu e bine ce s-a întâmplat sau ceea ce critica „din ţară", cea mai binevoitoare şi îndatorată, a făcut să se se întâmple. Cei doi au vorbit de un spectru mult mai variat de scriitori, căci măcar vârsta le conferea o mai mare competenţă, dar şi unghiul lor de abordare, iar climatul liber în care vieţuiau însemna mult până a fi şi altceva. Ei au continuat în mod firesc stilul criticii de dinaintea comunismului, încât, dintre cei din ţară, numai cu Ion Caraion se poate stabili o comparaţie: scara de valori era aceeaşi, lipsa de reţineri în faţa puternicilor zilei, a celor cu „poziţii", dar şi a tinerilor talentaţi, clasicizaţi prea devreme. Numai că subiectivismul poetului-critic de la Bucureşti, mergând până la

opinii

idiosincrasii scandaloase, nu se regăseşte în acţiunea mult mai obiectivă a celor doi cronicari ai actualităţii literare de la Paris.

Dar, asemenea criticii de dincoace de Cortina de Fier, politicul îşi lăsa amprenta pe toate formele de judecare literară şi chiar de interpretare. Desigur, era altceva decât ceea ce desemnase prin acest termen Baudelaire cu vreo sută de ani înainte: poetul observase că, după Romantism, critica adoptase jargonul gazetelor: luptă, combătea, era partizană în serviciul unei cauze, devenise chiar partizană. De unde mai înainte fusese o afacere de saloane, de foaiere de teatru, de comentarii însufleţite, dar fără să depăşească anumite limite (şi, în acest perimetru se înscriau şi Academia, universităţile), acum ea coborîse în coloanele gazetelor, chiar în cafenele. Şi noi, născuţi odată cu Romantismul, am adoptat aceaşi linie. Maiorescu în primul rând, dar şi Gherea, apoi N. Iorga au dat sens politic marcat acţiunii lor, ceea ce se simte şi la E. Lovinescu, ale cărui răsunătoare revizuiri sunt legate de un eveniment politic precis, iar încheierea acestei acţiuni s-a făcut odată cu potolirea apelor învolburate de Marele Război.

Comuniştii au făcut cu totul altceva, mult mai mult decât „fasciştii" în perioada regimului carlist şi a dictaturii lui Antonescu. Ei au transformat întreaga publicistică artistică într-un „front literar", în care inamicul din ţară sau din străinătate n-avea drept la replică, n-avea nici un drept la cuvânt, disputa fiind înlocuită cu urmărirea unor ordine de sus, executate de subordonaţi fără crâcnire. Orice abatere era sancţionată drastic, „delăsarea", lipsa de „vigilenţă" sau lipsa de combativitate era semnalată, când nu era pedepsită. (Aşa, a rămas de pomină „criticarea" poetei Maria Banuş, una dintre cele mai frecvente propagandiste de partid în literatură, pentru că ar fi mângâiat, într-un vers ocazional, părul cu primele fire albe ale soţului său!) Lucrurile se vor schimba zece ani mai târziu, se va da drumul la dragoste şi, în continuare, la multe alte ticăloşii, în final chiar la „curaj", despre care toţi martorii ştiu ce a fost.

În perioada cea mai liberală, comuniştii n-au uitat niciodată „politicul", chiar dacă eşalonul secund al partidului preluase sarcinile şi le îndeplineau cu mult mai puţină convingere. Criticii de la Paris erau în mod firesc siliţi să răspundă, dacă nu pe acelaşi ton, într-un mod în care acţiunea politică era vizibilă, uneori prea stăruitor subliniată. Critica, în aceste condiţii, nu putea fi decât partizană. Numai că doamna Monica Lovinescu şi domnul Virgil Ierunca aveau în vedere „artisticul" şi eu cred că au dat în linii mari cel mai just tablou al literaturii valabile timp de mai bine de trei decenii, lista cea mai corespunzătoare de cărţi bune apărute în comunism.

După cum se ştie, doamna Monica Lovinescu a fost singura persoană din spectrul literar care a fost agresată de agenţi cirminali trimişi de la Bucureşti, destinaţi s-o amuţească, asemeni lui Troţki sau măcar un coleg al acestora şi mai „politic" de la Europa Liberă. Desigur, partitura politică a contat în acest caz, dar eu n-aş exclude o vorbă pusă de diverşi literaţi din preajma Securităţii, mai ales când erau clasici în viaţă. Să ne gândim la acea glumă care circulă în istoria literară a Franţei, după care, dacă ar fi trăit în timpul Terorii (1793), Racine ar fi fost cu certitudine ghilotinat în urma vreunui denunţ al rivalului său invidios, dramaturgul Pradon... Cei doi critici români de la Paris, din perioada comunistă, aveau mult mai mulţi duşmani literari şi oricine îşi poate închipui că, dacă ar fi avut posibilitatea, inşi ca Eugen Barbu sau Ion Lăncrănjan nu ar fi ezitat să se folosească de bâtă sau de un ciorsac bine ascuţit.

Aşteptând probabil acest deznodământ fericit, autorităţile de la Bucureşti au imaginat o variantă mai paşnică: agresivitatea verbală cu cei în cauză... Şi, astfel, s-au putut vedea în „Săptămâna" apărând o serie de articole, iscălite anonim, dar chiar şi unele în care autorii se dezvăluiau: Eugen Barbu şi Ion Lăncrănjan, care replicau celor doi critici, se făceau că întreţin discuţii precum pe vremea ticăloasei burghezii. Iar această manevră insolită ajungea de fapt să dezvăluie, tocmai sub formă pervertită, acel ceva de care spiritele totalitare sunt incapabile: necesitatea dialogului, mai ales în domeniul artistic, disputa în cadrul schimbului de opinii, fie şi în contradictoriu...

Literatura văzută mereu prin prisma politicului nu a fost o formulă valabilă la nivelul secund al fenomenului artistic în comunism, dar, oricând, putea fi invocat de „organe" sau de cei de rea credinţă, care îşi asumau la nevoie rolul acestora. Aşa, ca să dau un exemplu dintre propriile mele păţanii, să spun că furibunda campanie împotriva mea dirijată de Eugen Barbu şi (din umbră) de Vasile Nicolescu s-a purtat de tema „demolării" scriitorilor care au aderat la programul Partidului Comunist, în frunte cu marele slujitor al acestuia G. Călinescu (**Semne şi repere**, 1971). Or, eu scrisesem şi despre Camil Petrescu sau T. Vianu cu totul altfel decât distrugător, îi supusesem unei lecturi critice pe V. Voiculescu sau I. Barbu, care numai comunişti nu fuseseră, iar, măcar statistic vorbind, peste trei sferturi din aprecierile mele sunt „pozitive", uneori înalt admirative.

Comuniştii „politizau" totul şi de asta trebuie ţinut seama atunci când reconstituim situaţii de epocă, semnalând deformările în bine sau în rău; fără a ţine seama de politic nu poate fi înţeleasă situaţia unui Geo Bogza, Marin Preda, E. Jebeleanu, Ion Caraion sau Adrian Păunescu. Dar valoarea lor e altceva, aşa că, fără să treacă peste situaţia lor în vremelnicie, istoria literară trebuie să încerce a le descoperi valoarea.

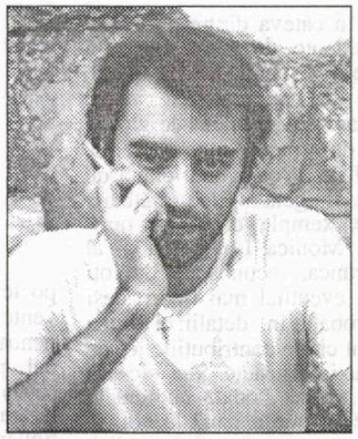
Iată de ce nu sunt de acord cu negativismul extrem al tinerilor de după Eliberare, care amestecă în disprețul lor faţă de s-a scris în comunism şi în acţiunile de contestare figuri foarte diverse ale trecutului sau osândesc la dispariţie prin judecăţi globale scriitori din acele tragice vremuri, care lasă totuşi şi câte ceva valabil. Dar îi aprob în acţiunea generală, căci orice acţiune critică este mai preţioasă şi, mai ales, stimulativă decât tăcerea, dublată de osanale înecate în fumul de tămâie.

(O sechelă dintre cele mai neplăcute ale comunismului se vede a fi dispoziţia noilor generaţii de a se prezenta în grup, în serii cronologice, în „centre de presiune". Şi asta ţine de „politic", deşi e un fenomen cu mult anterior comunismului, pentru care totul stătea sub acest semn. Încât, chiar şi cei care nu manifestau vreo aderenţă la regim erau trecuţi în contul său după principiul ultim acceptat de acesta: „Cine nu e contra noastră e cu noi", când, de fapt, în „lagăr" nu puteai fi decât între aceleaşi garduri de sârmă ghimpată ca şi ultimii paznici activişti sau culturnici.

După Eliberare, s-a vorbit mult şi în alţi termeni de „apolitism", recomandându-se atitudinea aceasta, mai ales când s-a văzut că prin politică se înţelege mai ales ostilitatea faţă de stăpânirea post-decembristă. Dar „apolitismul" trebuie deosebit de cei care au făcut „apolitică", o artă subtilă şi supremă, al cărei mare maestru este Eugen Simion, despre care am mai pomenit, dar care, prin magnitudine, merită o revenire.

...Că tinerii ar putea-o adopta şi chiar perfecta este mai curând improbabil; eu nu le-aş recomanda să încerce, deşi se vede că te duce la un anumit tip de succes printre atâtea dezastre.

O zi din viaţa Omului nou



bogdan-alexandru stănescu

- dedicat lui daniel, îmblânzitor de lei -

Întreaga chemare frântă arareori
se trage în umbră, se călește sub ziduri răcoroase,
cresc steaguri înnegurate în piatra trupurilor frânte
am parcurs indicațiile manualelor de terorism
pentru a zâmbi acum suav unei eventuale victime...
Ne-am câștigat dreptul de-a înfige cuțite în carnea mamelor, de-a castra tați plini de bărbăție matură, suntem eroii unei epoci glorioase -cum altfel să numești cadavrele târându-se în negura ploii? - mai poți mângâia suprafețele colțuroase ale pietrei de mormânt fără a pipăi piatra cu buricele iradiate de ură... mai poți, iubire?

*

În lunile trecute, stoarse timpului cu o clepsidră defunctă, am bolit cu toții, am parcurs etape cuminți, te întrebam despre relația ta cu putreziciunea pură a strămoșilor nu mi-ai putut răspunde doar ideea te îngrozea o ultimă confruntare cu istoria afectivă a descompunerii - e oare poetul un filosof ratat - asta mă întrebi când mă vezi cu fruntea strânsă cleşte între genunchi, genunchii mei frânți în îngenunchere, îngenunchere stoarsă în îndoire, nu mai chiuim noaptea prin balcoane, ne-au năpădit bacante bulbucate prin garsonierele tinereții, plămânii hârâie la fiecare moarte anunțată - când oare? - la ora cinci...
(grădina plăcerilor) s-a lăbărțat a învelit întreg teritoriul vieții purtate pe umeri covârșiți, îmbălsămați de Ceasornicar - ți-e frică, amice? - duceți găleata cu insecticid în pod, aici au murit toate umbrele, din gheață am supt orice urmă de foc, cuptorul nu mai respiră, Vrăjitoarea a părăsit cuplul de gemeni în paradisul nocturn al pădurii citadine, ne strângem de mânuțele fleşcăite, biciuți de ploaia acidă citită în covor, uitați de orice agresiune, plimbă aventura legendară în tărâmul păcii eterne, visând la stânci albe, uscate de simun, cărarea e pierdută sub frunzele cimentuite...

*

Nu ești capabil să mori din iubire - citat, de așezat alături de "BOGDAN, EŞTI BEAT"
Compay Segundo hârâie undeva - n-a murit nici el de-amor, a murit de bătrânețe, ultimul mister pe care mi l-am rezervat, pentru ora patru, probabil...

- Dimineața -

Din uscăciunea gâtlejului se naşte prima fâşie de lumină, dinții strepeziți filtrează
pașnic bombardamentul de informație matinală corpolentă şi flashuri tămâioase poartă în dânsele izbucniri paranoice uitate pentru o mică moarte, stârlici de greață îți comunică existența feliată... diavolul tasmanian din stomac şi... cu ascunse legături... chipul tatălui, numele gravat în materie onirică, moartea lui neanunțată şi necronicată, gestul frânt de a-i mângâia craniul, cenzura ca un dog german dresat de hingherii sufletului
Mama, m-am săturat, vreau înapoi. Nu poate mama, că te-ar ajuta. Acea mamă e moartă, zâmbește dintr-o poză pigmentată cu fustițe, revii în spațiul dintre somn şi prima atingere a lamei, dispari acolo, te înghiți singur, țipi de fericire what a wonderful world cafea diavolul suspină alinat

- Munci şi zile în viața omului nou -

Soarele e de două suliți, în fiecare țeapă rânjește bine înfipt câte un spectru al speranței două frunze își dispută privirea ta, foi cariate, genunchii flexează voios în așteptarea primilor stropi nemărturisiți de fericire ogoare întregi de lacrimi daniel în groapa cu lei adormiți
peisaj stâncos uscat secetos mort pietre crăpate de sete daniel urcat cu picioarele în intersecție pe bordul unei mașini vrei să îmbrățişezi ursul ăsta moale ploaie adâncită în fiecare mică durere mărturisită altuia devenit aproape eu pentru o secundă, două, trei, patru, cinci la şase ne oprim ai toată viața înainte asta să i-o spui Ceasornicarului pitit în ceafă zgârmând sub gulerul cămăşii murdare dorm
Aşteptam ca ziua asta să se clătească de spumele jegoase ale timpului, să se rupă din contextul ucigas al sportului extrem care ne e viața ia-o tu înainte, daniel, mie mi-e tare frică de gândaci, oameni, mi-e frică de frică. Dos gardenias para ti, mi amor, doamna cu toporaş ne face cu ochiul printre gratiile dimineții. Unde e oare momentul dinainte?

- serile deosebite ale omului nou -

Aceeaşi ploaie, peisaj uscat, deodată prind logică în sintaxa fugii... coroanele de spini nu mai trimit oțet în tâmpla muiată de sete, ne-am ales drumurile, viața nu-i o tabără şoptește Ceasornicarul iscusit din ceafa năclăită, pierduți ne târâm spre cine ştie ce, poate salvare, 911, numerul ispăşirii ți-e scris în orice carte de telefon vino la mine fugi din oraşul uitat de paşii cu care ai vânat căprioare printre camioane turceşti, ai iubit tocuri pleznite de ploaie (aceeaşi ploaie nenorocită!), am împărțit perna citadină a balcanilor unde noi n-am luat nimic în râs, unde ne-am tratat ratarea cu cea mai mare seriozitate, am disecat sentimente, am fost ironici privind petele din soare, am cercetat săniuțe ruginite, doamna cu toporaş ne-a îndrumat paşii încă de la chiuretaj. Aştept tramvaiul 19.

- Adormirea omului nou -

În fața ferestrei mesteacănul neplantat îşi admiră umbra răscolită de nesomn, omul trece pragul spre poveştile cu tați sărutați pe frunte, cu bunici legănând păpuşi adormite, meditând la indicațiile manualului de terorism, suspinăm concomitent cu ultima adiere de viață din ceafă, noapte bună Ceasornicarului sfios, e vremea să cioplim cămile de os...

Încheiere

Mai poți, iubire...?

Consumul iremediabil al tragicului

mihai borşoş

stop cadru

Fără îndoială, *naratorii* convocaţi de I. D. Sârbu sunt - în termenii lui Wayne C. Booth - **Retorica romanului** - instanţe credibile şi creditabile. Şi nu prin cine ştie ce tehnici ori strategii retorice sofisticate, şocant-provocatoare. Ci, pur şi simplu, ca *locuitori* ai unui spaţiu romanesc extrem de referenţial.

Naratorul lui I.D. Sârbu este - în tema succintelor noastre consideraţii - unul care abandonează responsabil tactica de orientare a recepţiei, oarecum inutilă, mai ales în **Adio, Europa!,** unde realul presează până la epuizarea fiinţării. El preferă, adoptă, asumă şi semnalizează constant un expozeu tenace al tragicului iremediabil.

Eul civil strangulat metodic, cu asupra de măsură. *Eul profund* nu mai salvează *parţialitatea* specifică. Este înghesuit satanic şi trăit ireversibil, halucinant şi incoerent de Istorie. O istorie pentru care existenţa umană devine *permanentă infracţiune.* Este, indiscutabil, vorba despre comunism. Eul cade - cum ar fi spus Emil Cioran - ireversibil în Istorie. Îi mai poate denunţa, totuşi, convulsiile cancerigene. Poate că aceasta este unica misiune. Restul ...

Nu întâmplător, unul din motto-urile volumului **Adio, Europa!** aparţine unui discurs grav şi disperat: „Nu avem voie să scriem decât despre ceea ce ştim că nu se va mai întâmpla niciodată!" - Alexandr Soljeniţîn.

Registrul pamfletar, nivelul parodic supralicitat trimit, fireşte, la grotesc. Şi acesta este - mai trebuie spus? - o categorie a tragicului. I.D. Sârbu o confirmă extrem de vizibil. Nu numai naratorul/naratorii lui sunt tragici. Autorul este în esenţa lui, ireversibil, un *om tragic.*

„În chip paradoxal, dar adevărat, omul tragic nu se confundă niciodată cu spectatorul tragediei, pentru că este chiar protagonistul ei. Capacitatea de detaşare estetică, liniştea contemplativă pe care catharsa reală o provoacă şi o presupune aparţin unei mentalităţi care ia act de existenţa tragicului, dar refuză să participe la el, exorcizându-l prin artă." (Roxana Sorescu - **Liricul şi tragicul**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983,I, p. 30).

Omul lui I.D. Sârbu asumă structural tragicul. Umanitatea lui este totalmente obturată de *meandrele concretului.* Sistematica promiscuităţii elimină *onorabilele pris de conscience*: „După toate cele ce le-am păţit şi îndurat de când mi-am pierdut catedra, ar însemna nu numai să fiu cretin şi inconştient (complicând inutil definitiv simplificata mea existenţă), dar aş putea să aduc nenumărate prejudicii exact acelor câţiva protectori ai mei care, din milă sau din interes, m-au ajutat să ies din mizerie şi să obţin o pâine în câmpul muncii." (I.D. Sârbu - **Adio, Europa!**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1992, p. 9)

Omul lui I.D. Sârbu îşi asumă şi totodată îşi arogă dreptul satanic la a contempla şi a comenta spectacolul implacabil al propriei descompuneri. Raporturile eului cu lumea nu stau sub semnul divorţului, ci promulgă o *harmonia obscura*, care compromite fără nici un drept de apel normalitatea. Teribilul lui George Orwell se prelinge mieros în ironia tragică. Golită, fiinţa se refugiază în generozitatea cabotină a lui Big Brother: „-Taci, îmi şopti Limpi, punându-şi grijulie mâna pe buzele mele înfuriate. Numele Lui, mai ales numele Lui, nu trebuie rostit. În nici un caz, sub nici o formă." (**Adio, Europa!**, I, p. 137)

Râsul nu mai este o formă de igienă socială. Revolta este o formulă (chiar dacă imposibilă, în fond) revoltă. Rămâne cinismul inclasabil al privirii care se obligă mereu şi mereu la a revela tortura.

Cât de aproape de mesajul lui Albert Camus, atitudinea omului lui I.D. Sârbu: "Neg, sunt laş şi slab, acţionez ca şi cum aş afirma, ca şi cum aş fi puternic şi curajos. Problemă de voinţă = să împing absurditatea până la capăt = sunt capabil de... Să epurez jocul prin propria mea cucerire - ştiind-o absurdă." (**Carnete**).

Pentru că detonarea estetică a realului înseamnă un viciu asumat, I.D. Sarbu nu vrea (!?) să repare. Să recupereze soluţiile de reinstituire a redempţiunii. Este doar expoziţia non-kathartică a impardonabilului.

Naratorul lui Sârbu reia retorica neiertătoare a mentalului naţional, inconcesiv, inclement, cutremurător fără îndoială: "(...), Europa fiind un organism unitar, în cadrul diviziunii şi funcţiunilor şi valorilor ei, nouă ne-a revenit trista şi sublima misiune de a compromite, de a ridiculiza, de a batjocuri toate iluziile, dogmele, utopiile ei. Latini uşor slavonizaţi, turciţi de greci şi germanizaţi de unguri, fanarioţi bonjurişti şi revoluţionari de operetă (...) eram cât se poate de indicaţi pentru rolul de bufoni critici, atleţi ai băşcăliei şi bârfei împinse până la limitele magice ale negării negaţiei, prin afirmarea până la scârbă a afirmaţiei-afirmării." (**Adio, Europa!**, I, p. 203).

Acest mental este stimulentul fertil şi febril, desigur, pentru hybris. El îi oferă imagini fascinante. Omul intră nereticent în vina tragică. Omul de care e vorba aici. Omul murdărit. Instrumentat de cea mai josnică tragedie politică. Aceea comunistă.

Excesul ludic nu mai sperie. Este o formă de supravieţuire. Doar în acest mod se mai poate închega depoziţia. Iar ridicolul înseamnă categorie ontologică.

Omul lui Sârbu nu mai comunică în codurile naturale. O inconfundabilă *funcţie conativă* domină toate tipurile lui de discurs. Naturaleţea este damnată. Mai mult, penalizată irevocabil. Destinul nu mai semnifică decât puseurile morbide ale condamnării la solitudine şi frică.

v *Omul* lui I.D. Sârbu nu mai aspiră deloc, dar absolut deloc, la a fi proprietarul firesc al unui sentiment al cunoaşterii tragice. Lugubrul - indiferent de aspectele lui rizibile totalitar în care este înghesuit cu atâta patimă isterică îi ascunde semnalele, chiar fragile, ale exprimării de sine. Este un reflex primitiv? Unul, mai grav, al modernităţii?

Hannah Arendt afirma irecuzabil: "A aboli îngrădirile legilor dintre oameni - aşa cum face tirania - înseamnă a suprima libertăţile omului şi a distruge libertatea ca realitate politică vie; căci spaţiul dintre oameni, aşa cum este delimitat de legi, este spaţiul vital al libertăţii. Teroarea totală foloseşte acest vechi instrument al tiraniei, dar distruge în acelaşi timp şi nelegiuita, neîngrădita pustietate a fricii şi suspiciunii, pe care tirania o lasă în urma ei. Acest pustiu, fireşte, nu mai e un spaţiu vital pentru libertate, dar el mai lasă un oarecare loc pentru gesturile orientate de spaimă şi acţiunile dominate de suspiciune ale locuitorilor lui." (Hannah Arendt - **Originile totalitarismului**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 603).

Iar topos-ul lui I.D. Sârbu, imprevizibilul Isarlik, nu este un teritoriu uşor recognoscibil în sugestiile de mai sus? Isarlîk-ul în care este posibil până la ridicol mitul şarpelui Ouroburos - *„Sfânt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el"*. Poate părea forţată trimiterea la poemul lui Ion Barbu. Poate. Însă, cu certitudine, omul din acest spaţiu se poate devora fără menajamente, atâta timp cât este *pregătit/ dopat* doar prin *teme/ lecţii/ impulsuri* (curriculare, desigur!) de devorare multiformă.

Întemeiat, în fond, pe *oroare et ejusdem farinae*. toposul este descris inimitabil într-un discurs ostentativ-psihanalizabil: "(...); oraşul fu, pentru pretenţioasa mea tristeţe şi amărăciune a sufletului meu cârcotaş şi pus pe gâlceavă, un adevărat balsam. Apusurile de soare (...) sunt de o frumuseţe aproape dureroasă; oamenii la fel: mai ales când apun, împrumută ceva din cerul acesta fantastic, capabil să treacă, într-o singură oră prin toate nuanţele de roşu permise. Totul, *hinc et nunc*, mi se părea nou şi inedit: debordonanta fantezie a oamenilor, capacitatea lor inepuizabilă de a visa şi de a se trezi concomitent, (...), de a vorbi mult şi de a tăcea şi mai mult în acelaşi timp; (...); de a concepe timpul ca un râu prin care trecem fără regrete, cu ochii aţintiţi doar spre ceea ce e mai esenţial în viaţă: titlurile, relaţiile, decoraţiile, veniturile (licite şi ilicite), chiulul legal şi furturile cu hârtii în regulă..." (**Adio, Europa!**, p. 11).

Nu este evidentă existenţa schimonosită? Nu semnalizează inechivoc vidul de valori? Sau refuzul implacabil al responsabilităţii ontice?

Omul, "o tumoare a timpului" nu este decât "o excrecenţă, o suferinţă". (J.M. Domenach - **Le retour du tragique**).

Dar în comunism?

Şi dacă I.D. Sârbu, fost discipol al lui D.D. Roşca, confirmă aserţiunea acestuia din **Existenţa tragică:** "Tensiunea interioară produsă de conştiinţa tragică e nu numai cea mai fecundă, credem, dintre tensiunile sufleteşti posibile, ci în general e, după părerea noastră, cea mai mare forţă spirituală între toate puterile sufleteşti de care dispunem". (D.D. Roşca- **Existenţa tragică**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1968)

Până la urmă, oare, I.D. Sârbu a reuşit să denunţe, să (mai) restituie semnele incerte ale groaznicei redempţiuni? Nu ştiu.

P.S.

Actualitatea unor enunţuri din textul de mai sus cred că este incontestabilă şi deloc aleatorie.

daniel dragomirescu

Camera 666

Aşa cum îl prevenise portarul, în acel capăt de coridor, aducând cu un colţ uitat de lume "era oameni mulţi" - cam vreo sută de pensionari, unii albiţi şi gârboviţi de tot, s-ar fi zis în aşteptarea fericitei clipe a chemării în audienţă, alţii încă în puteri. Unii apucaseră loc şi stăteau înghesuiţi ca vai de lume pe o băncuţă veche de lemn, aşezată între cele două WC-uri, alţii se mulţumeau să stea în picioare pe lângă zidurile cu aspect sordid, cu toţii pregătiţi sufleteşte să intre la camera 666. Însă lucrurile se mişcau anevoie de tot, căci nimeni nu intra şi nimeni nu ieşea, cu toate că din dosul uşii răzbăteau glasuri şi se auzeau diverse zgomote, drept dovadă că dincolo o activitate oarecare se desfăşura totuşi. De jos mai sosiră câţiva pensionari întârziaţi, care se amestecară în tăcere printre ceilalţi. Ceasul trecuse deja de nouă, când uşa camerei 666 se deschise în sfârşit şi din dosul ei se ivi un individ cu

cerneală proaspătă

şapcă şi cu haină de piele, care nu avea nimic din înfăţişarea obişnuită a unui funcţionar de la minister. Aruncându-şi pe jos chiştocul rămas de la ţigară şi râgâind zgomotos, îi învrednici pe cei adunaţi în faţa uşii cu o privire sașie, apoi începu să-i strige tărăgănat şi plictisit de pe o listă mototolită, pe care o flutura prin aer.

- Dimopol Cezar!

- Prezent! răspunse cel strigat, un pensionar albit complet, care se ridică de pe bancă, sprijinindu-se în baston.

- Fronoiu Aristotel! continuă insul cu haina de piele.

- Prezent! se auzi răspunsul. Pensionarul cu acest nume, un domn încă voinic, îmbrăcat cu un costum antic, dar bine conservat, se arătă la faţă, croindu-şi drum cu coatele printre ceilalţi.

- Motrună Ilie! strigă mai departe omul cu lista, încruntându-se din cine ştie ce motiv.

- Aicea, să trăiţi! răspunse un glas ca din butoi. Cel strigat, un bătrân cu aspect de proletar prăpădit, cu faţa suptă şi cu ochii roşii, se săltă din pragul încăperii cu rufe puse la uscat, unde stătuse ghemuit până atunci.

- Rosenfeld Lazăr!

- Prezent şi el! se auzi răspunzând prompt un glas cam răguşit. Cum cel strigat rămânea invizibil, insul cu privirea cruciş îl mai strigă o dată, pregătindu-se să-i taie numele de pe listă cu un creion chimic, pe care-l muie în gură. Renunţă însă cu părere de rău când numitul Rosenfeld, un om cu înfăţişare cât se poate de paşnică, se arătă din boxa învecinată, ţinând în mâna stângă o cutie de conserve deschisă, din care tocmai îşi servea gustarea de dimineaţă.

- Sunt bolnav de stomac, domn' şef, scuzaţi...

Strângând lista în labele-i păroase şi mototolind-o de-a binelea, individul cu haină de piele turui mai departe, din ce în ce mai grăbit şi mai plictisit:

- Sfinţescu Septimiu!... Davidoglu Osman!... Eftimescu Eugen!... Cutcudac Vasile!... Jalbă Emilian!... Vasilache Ionel!... Bălălău Mironică!... Constantinide Constantin!... Grigoriu Adam!... Barabulă Toader!... Teodorescu Stelian!... Căpăţână Aurel!... Zoltan Imre!... Iosif Iosif?... sfârşi el pomelnicul cu un fel de lătrat şi, fără să mai catadicsească să dea vreo lămurire, mai râgâi încă o dată, cavernos şi ameninţător, şi se făcu nevăzut în camera de unde ieşise, închizând uşa în nasul pensionarilor care sperau să fie poftiţi înăuntru.

Stelian, împreună cu toţi ceilalţi, crezu că individul avea să revină imediat, dar trecură multe zeci de minute, fără ca nimic notabil să se mai întâmple în coridor.

Pensionarii care prinseseră loc pe bancă încremeniră cu mâinile aşezate cuminte pe genunchi. Rosenfeld mai rămase puţin, din precauţie, în dosul grilajului, apoi se retrase discret cu conserva lui în boxa unde-şi încropise un mic sălaş provizoriu din dosare rânduite cu meşteşug unul peste altul, vădind că aparţinea unui neam deprins din cele mai vechi timpuri să se adapteze în orice loc şi oricărei situaţii. În partea cealaltă, ţăranul năpăstuit de soartă, răspunzând la neaoşul nume de Motrună, se tăbârci la loc, icnind şi tuşind, pe pragul uscătorului improvizat şi începu să vorbească de unul singur. Pensionarii care aveau ghinionul să aştepte în picioare se strânseră în câteva grupuri, ca să schimbe păreri şi să se sfătuiască.

- M-a pus dracul să mă-nsor cu văduvă de chiabur şi-acum o să mor de foame!... răbufni cu glas plin de amărăciune năpăstuitul Motrună. Douăzeci de ani am fost om de serviciu la tribunal... Aveam pensie de la stat, eram boier, nu mă durea nici capul! Ce mi-a trebuit mie cin'şpe pogoane de pământ!?...

- Lasă, bade Ilie, nu mai fi aşa necăjit! încercă să-l consoleze un pensionar nu prea bătrân, cu bărbiţă căruntă şi figură de înţelept, care stătea în apropierea singurului bec din acel capăt de coridor, citind fără ochelari o carte. Mie mi-au luat pensia pentru nişte pământ care n-a fost niciodată al meu, ci al unui cumnat... Şi uite că asta e a cincea oară când vin aici, dar nu mi-am pierdut răbdarea şi nădejdea, că Dumnezeu e mare!... Mai mare decât cine zice acum stăpânirea că e mare...

Vorbele pensionarului fură ascultate de toţi în tăcere şi fostul măturător de tribunal, rămas fără pensie din cauza pământului nevestei sale, se linişti şi el. Încrucişându-şi braţele şi aplecându-şi bărbia în piept, dădu să închidă ochii, ca să tragă un pui de somn, dar atunci se petrecu un lucru neprevăzut. Uşa camerei fără număr de alături se deschise pe neaşteptate şi dinăuntru ieşi un muncitor de la întreţinere, spătos şi păros, cu pantalonii salopetei strânşi bine cu o centură de piele de tip cazon, dar, având pe el doar maioul. Zăngănind o legătură de chei în mână, el păşi peste capul lui Ilie Motrună şi intră în uscător, ca să deschidă un dulap metalic, de unde scoase o bluză de salopetă, pe care şi-o aruncă grăbit pe umeri. S-ar fi zis că nici nu băgase de seamă că în uşă stătea un om pe care era aproape să-l calce în picioare, dar când ieşi din încăpere, se întoarse în loc şi-l măsură lung cu privirea, de parcă i-ar fi fost o veche cunoştinţă şi-ar fi vrut să-l îmbărbăteze cu câteva vorbe bune. Dar nu se întâmplă tocmai aşa.

- Te dăduşi cu chiaburii şi cu burghezii, hai? Aici o să-ţi putrezească oasele, nenorocitule! îi profeţi individul cu ochii licărind de nu se ştie ce satisfacţie ascunsă, după care plecă înainte pe coridor la treburile lui.

Dar cum asta nu ar fi fost de ajuns, din camera al cărei rost de locuinţă provizorie pentru o familie din personalul de serviciu al ministerului nu mai putea fi pus la îndoială, ieşi repede nevasta individului, şoldie şi balcâză, ducând în braţe un lighean plin cu rufe de curând spălate. Dând ochii cu bătrânul, ea nu se prefăcu, precum bărbatul ei, că nu îl vede, ci se răţoi la el cu o voce subţire şi ţâfnoasă:

- Ia dă-te mai încolo, boşorogule! De câte ori vrei să-ţi mai spun?... Nu vezi că-mi stai în drum?...

Dar nu avu răbdare ca omul să se tragă într-o parte, ci dădu buzna peste el, înghesuindu-l rău în tocul uşii. Căciula îi căzu de pe cap şi un acces de tuse îi tăie răsuflarea. Cu toate acestea, nimeni dintre cei aflaţi în preajma sa nu îndrăzni să intervină, ca să protesteze contra răului tratament la care bietul împricinat fusese supus. Revoltat, Stelian aşteptă ca femeia să iasă din uscător şi o admonestă în numele respectului datorat celor mai în

vârstă, dar ea trecu nepăsătoare pe alături şi dispăru în camera de locuit, de unde plânsul de copil nounăscut începea să se audă din nou.

- Bravo, domnul meu, îl aprobă un pensionar cu faţa tristă, bine faceţi că vă indignaţi, dar păcat că nu aţi fost aici zilele trecute, ca să vedeţi cum a murit de inimă pe banca de acolo un fost academician, om ilustru! Aici, domnule dragă, e ca la uşa infernului, trebuie să te lepezi de orice speranţă înainte de a intra! Eu vin aici doar pentru a doua oară, dar alţii... E-hei, alţii...!

Dar omul nu mai găsi de cuviinţă să sfârşească. În timp ce vorbea, un alt pensionar, care până atunci se plimbase încet de la un capăt la altul al coridorului, îşi întrerupse plimbarea, oprindu-se în dreptul lor.

- Grigoriu, se recomandă el, înclinându-se uşor, cu o politeţe care încetase să mai fie la modă. Plecat în America, la Cleveland, şi revenit în ţară din pur patriotism!... Să nu râdeţi cumva de mine...

Stelian îi strânse mâna şi i se recomandă la rându-i. Îndemnat de celălalt pensionar, fostul emigrant începu să-i relateze experienţa celor zece zile anterioare, petrecute de el în aşteptare pe holurile ministerului.

- Domnule, zise el, ce se petrece aici este, mărturisesc, foarte interesant şi instructiv pentru mine! În unele zile se poate întâmpla ca oamenii din comisie să primească şi zece persoane, în altele poţi aştepta şi zece ceasuri, că mai mult de patru-cinci nu vor să primească. Pare de necrezut, dar aşa stau lucrurile. Hazliu e că uneori îi lasă pe bieţii oameni să aştepte o zi întreagă la uşă, iar la sfârşitul programului cheamă câte zece o dată înăuntru, de se calcă unii pe alţii în picioare... Şi ce se mai amuză porcul ăla cu haină de piele!... Cică să fim mulţumiţi că nu suntem la puşcărie, unde ne-ar fi locul!... Astăzi, ca să fiu sincer, habar n-am ce planuri are comisia, în afară de a ne face să aşteptăm!...

anca giuran

Coriolan

Îi făcuse cadou o brăţară şi un colier de smaralde mari şi o aştepta să se îmbrace ca să plece împreună la un restaurant unde puteau dansa. Când a văzut-o în rochia verde, cu colierul, brăţara şi părul lung, roşcat căzându-i în falduri pe umeri, s-a răzgândit. A stins lumina şi a luat-o în braţe cărând-o pe scări. Acesta era Coriolan - dentistul. Era singurul dentist în oraş pe vremea aceea care lucra în aur. Avea doisprezece ucenici şi laborator lângă cabinet. Între cele două războaie foloseau coca şi opiu ca anestezice. Soţia lui explica felul cum se priza cocaina în acele timpuri. Întindeai degetul mare al mâinii şi, în adâncitura care se forma, puneai câteva cristale. Pe lângă laboratorul unde se făceau coroane, proteze, punţi şi alte lucrări dentare pe care îl dirija, Coriolan avea o cameră a lui specială unde îşi făcea propriile instrumente, căci nu-l mulţumeau niciodată cele din cataloage pe care le primea prin comandă. Uneori se ducea direct la Uzina Franceză şi cerea să-i fie făcute anumite instrumente sofisticate, după schiţele lui. Făcuse şcoala la Viena şi tot acolo făcuse şi un curs de pictură. Când avea timp liber, pleca de nebun în largul Dunării, cu şalupa lui cumpărată de la consulul elveţian sau picta lilieci. Nu l-am cunoscut pe Coriolan decât din fotografii. Era extrem de elegant, extrem de jovial şi foarte îngrijit în ceea ce priveşte actele. Am o groază de acte de la el. Inclusiv despre şalupa lui, „Rândunica", pe care i-au luat-o comuniştii. Era lacom şi îi plăceau prea mult tartele pline de caviar, pateurile de gâscă şi măslinele înfăşurate cu anchois.

Georgeta, soţia lui, este modelul meu favorit. Este genul de persoană religioasă care, atunci când se roagă pentru binele oamenilor începe întâi cu duşmanii. Nu-i iartă, nu, ea nu are de ce-i ierta, ci se roagă fervent pentru binele şi bunăstarea lor. Abia apoi pentru familie şi prieteni. Poartă turbane şi, de când o ştiu, se îmbracă numai în negru. Zulufii argintii îi ies uneori din turban. Îi place să fumeze câte o ţigară în port-ţigaret şi are degete foarte lungi. Când era tânără, avea servitori şi se plimba cu trăsura. Acum merge pe jos, ajutându-se de un baston mare, bărbătesc, al fiului ei. Băiatul ei, Alex, a murit la cincizeci de ani. Era alcoolic şi îşi câştiga banii când ca marinar, când ca hamal, când ca interpret în port, căci vorbea curent trei limbi străine. Făcuse armata la paraşutişti şi, poate, ar fi avut alt viitor dacă nu-l trăda figura excesiv aristocratică, cu mustaţă fină, gen Clark Gable. Comuniştii l-au „ajutat" să ajungă într-o sărăcie abjectă, din care nu mai ieşea decât poate în momentele de beţie. S-a însurat cu fata unui rus, care a făcut patru copii: doi cu el, unul cu frizerul, iar unul cu pădurarul. Era harnică şi avea o gură senzuală, conturată precum gura reginei Nefertiti. Alex i-a crescut pe cei patru copii, fără a face nici o diferenţă între ei. De parcă n-a ştiut adevărul niciodată. Era renumit în familie pentru scrupulozitatea cu care îşi respecta promisiunile. Mai fusese însurat cu o femeie blondă ca o artistă, dar aceasta fugise cu altul. Nu-i cunosc nici o pasiune în afară de un câine mare, pe care îl fotografiase în zăpadă şi pe care i l-au omorât tot comuniştii.

Totuşi, nimeni din familia lui Coriolan, nici chiar fiul sau nepoţii lui nu i-au moştenit spiritul de aventură, ingeniozitatea şi energia de animal închis în cuşcă. Pe mulţi evrei i-a salvat figura aceea bonomă a lui Coriolan, sub care se ascundea un şef al mişcării de dreapta. Fără ca ei să ştie, îi proteja. Nimeni n-a ştiut nimic despre ce făcea el, iar nepoţii lui nu ştiu nici acum. Bunica mea, care-l cunoscuse, mi-a povestit că fusese odată reţinută noaptea de autorităţi pentru port de armă, iar singurul care intrase în Comisariat la acea oră n-au fost nici unchiul ei, colonelul, nici o altă rudă care era general, ci Coriolan, care o scosese de acolo cât ai clipi. Coriolan proteja evreii de abuzurile celor de dreapta, din rândurile cărora făcea parte, bunica îi proteja pe nemţii care fuseseră prinşi pe teritoriul nostru de sovieticii care îi executau ca pe vite, împuşcaţi în cap, pe malul Dunării. Da, ea mi-a povestit cum a fost obligată întâi de autorităţi, ca soţie de ofiţer ce avea casă mare, să primească în gazdă nemţi care luptau alături de români. Ea mi-a spus cum se descălţau ei când veneau noaptea târziu de la popotă şi urcau scările cu cizmele în mâini, să nu facă zgomot să o trezească pe ea sau copilul, sau cum veneau cu tot felul de cutii de ciocolată primite din Germania, pe care le dădeau discret copilului, ca să se scuze într-un fel de prezenţa lor acolo. Deşi bunicul era pe front, nici unul n-a îndrăznit să se apropie de ea, tratând-o cu respectul normal din viaţa civilă.

Dintre fraţii lui Coriolan, unul era ciudat ca el. Studiase medicina şi era un înotător desăvârşit. Câştigase multe concursuri sportive, vorbea mai multe limbi străine şi se spunea că era de o inteligenţă ieşită din comun. Lucra la contraspionaj. A murit în misiune, într-un grup de spioni care realizaseră că fuseseră descoperiţi. L-au provocat punând pariuri şi spunând că nu poate trece Dunărea înot dus-întors. Când era aproape de mal, unul din ei a pornit şalupa şi l-a lovit în tâmplă. Când tatăl lui a aflat, i-au albit pe loc barba, mustăţile şi părul din cap. I s-a făcut o înmormântare fastuoasă, cu toate onorurile, pentru că, de fapt, înotătorul era prefectul Poliţiei Brăila. I s-a dat un loc special la cimitir, pe care un alt frate al lui, cartofor, l-a vândut.

Coriolan a făcut un atac de inimă în timp ce mânca nişte caise. După ce el n-a mai fost, n-au pomenit de el nici evreii pe care i-a scăpat de la moarte, nici cei de dreapta, nici cei care au lucrat pentru el ca dentist, nici băiatul lui. Şi, într-un fel, mi se pare normal, căci nimeni nu ştia de fapt cum era Coriolan. Nu şi-a bătut niciodată capul să le explice.

D'ale Caragialelui: Călătorul, Crăcănel, Lache

CĂLĂTORUL *(Grand Hotel "Victoria Română")* - Dacă facem abstracţie de conotaţiile autobiografice - mai pronunţate aici decât în alte texte ale lui Caragiale şi, de aceea, mai uşor de depistat - **Grand Hotel "Victoria Română"** este, sub raport strict literar, o proză ce reiterează vechiul motiv al călătoriei şi al călătorului, combinat cu un altul, frecvent la autorul **Momentelor**, al nopţii infernale (vezi: **Situaţiunea, Repaosul dominical, O noapte furtunoasă, Hanul lui Mânjoală, Inspecţiune, Tren de plăcere** etc.). Avem, aşadar, de-a face cu un peregrin care nu se ştie de unde vine şi nici încotro se îndreaptă, popasul în oraşul copilăriei purtând mai curând pecetea hazardului. Oricum, este întâlnirea a două stranietăţi ("Trebuie să mărturisesc că n-am simţit «acele palpitări» care se simt la orice revedere de acest fel; ce-i drept, nici pomii sau altele n-au manifestat faţă de «vechiul lor prieten» vreo deosebită emoţie"). Obosit şi cuprins de o indispoziţie ce se accentuează progresiv, Călătorul se decide, fără efuziune, să petreacă noaptea la hotelul din centrul oraşului natal de unde, a doua zi în zori, va să-şi urmeze drumul. Ca în multe naraţiuni de acest gen, din momentul descinderii într-un *topos* nou, personajul nu se mai manifestă predilect ca actant epic, reducându-şi prezenţa la condiţia de reflector al realităţii cu care intră în contact. O realitate stresantă, agresivă, violentă, provocatoare de angoase. Aproape tot ce se întâmplă în continuare configurează o tipică relaţie agresor-victimă, **Călătorul** resimţind invazia contingentului prin toate simţurile, cele mai solicitate fiind văzul, auzul, simţul tactil şi mirosul. "Toţi ochii" clienţilor din confiserie ("Privirile mă săgetează; pe lângă cei de la mese, ies acum să se uite şi cei din cafenea..."), uităturа insistentă până la pragul insuportabilităţii a copilului cu prăjitura, "căldura năbuşitoare", mirosul de "vopsea cu terebentină proaspătă", asaltul tactil al insectelor, încă mai greu de suportat ca pipăitul băieţelului cu posibile înzestrări malefice, lumânarea a cărei lumină îi "dă drept în ochi", bestiala scenă a uciderii câinelui de către măturători, percepută vizual şi auditiv ("Huiduielile şi râsetele acopăr chiar glasul cel mai interesat, chelălăiturile animalului. Îl mai văd doar cum se zbate sub loviturile măturătorilor, ridicând cu contorsiunile lui un nor gros de praf... Sunt nervos; nu mai pot privi, dar tot ascult..."), lovirea brutală a femeii pe jumătate dezbrăcată, încheiată cu leşinul (sau, poate, moartea) nefericitei ("Aud atunci o horcăială-necată şi, în cadrul luminat al birtului, văd silueta albă a femeii ridicând în sus braţele goale cu pumnii încleştaţi dând capul cu părul despletit pe spate, ca şi când i s-ar fi frânt gâtul. Un moment se răsuceşte de mijloc, apoi cade ţeapănă pe spate în prag... Pun mâinile la ochi...") -, toate laolaltă şi fiecare în parte biciuiesc paroxistic nervii întinşi ai **Călătorului**. Ieşirea din această noapte valpurgică şi din imperiul oraşului blestemat echivalează cu o binecuvântare, cu o eliberare de tenebre: "În câteva minute sunt afară la câmp. Ce dimineaţă! Ce răcoare! şi ce singurătate!". Caragiale recurge destul de frecvent la naraţiunea la persoana întâi, dar, în **Grand Hotel "Victoria Română"**, autorul se identifică mai decis cu naratorul: trimiterile la 11 fevruarie, dată de referinţă în **O scrisoare pierdută** ("- Mă cunoaşte conu Zaharia de la 11 fevruarie..") sau la numărul 9 (celălalt titlu iniţial al **Nopţii furtunoase**) direcţionează instantaneu gândul către nenea Iancu-scriitorul. La fel stau lucrurile şi cu celebrele propoziţii "Simţ enorm şi văz monstruos", considerate de Paul Zarifopol (şi nu numai de el) drept o veritabilă emblemă pentru Caragiale şi opera sa privită în ansamblu: "ele nu sunt numai o formulă ocazională, ci rezumă un temperament şi lămuresc o metodă artistică". A vedea în **Călătorul** din **Grand Hotel "Victoria Română"** pe cetăţeanul I.L.Caragiale mi se pare corect, nu însă şi suficient de relevant în ordine literară. Prefer citirea acestei schiţe în cheia parabolei: **Călătorul** este, de fapt, Scriitorul care primeşte - din realitatea materială, din zona metafizicului ("deochiul" probabil al copilului cu prăjitura) şi din labirintul memoriei afective (amintirea maidanului şi a "petrecerii populare" constând în prinderea la mijloc a unui câine) - semnale din partea vieţii ca *datum* complex şi pluridimensional, care îşi cere dreptul la reflectare artistică. Şi, dacă ar fi să-i dăm a doua oară crezare lui Paul Zarifopol, noaptea infernală petrecută la Grand Hotel "Victoria Română" a dobândit pentru Caragiale virtuţi de experienţă iniţiatică, soldată cu fecunde consecinţe în plan literar: "În grav sau în ridicul, construcţiile lui poartă semn de fundamentală violenţă ".

CRĂCĂNEL *(D'ale carnavalului)* - Nume real: Telemac (Mache) Razachescu; nume de cod: Mangafaua; Crăcănel este porecla. Amantul oficial al Miţei Baston care, în prelungirea unei tradiţii fructuoase, îl traduce cu aplomb ("- Să fie cu putinţă?... Miţa? a opta?..."), ceea ce îl aduce în apropierea unei decizii disperate: "- Nu!... o mai iert acum, dar dacă s-o mai întâmpla încă o dată... hotărât mă însor!". Savoarea războinicei intenţii rezidă în recurenţa antecedentelor similare: "- Am plâns cum plâng şi acuma, căci eu ţin mult la amor; am plâns şi am iertat-o... pe urmă am prins-o iar, şi iar am plâns, şi iar am iertat-o; nu de multe ori, dar cam des...". Crăcănel este încornoratul predestinat, dar tocmai iraţionalul şi perpetua repetitivitate a acestei condiţii tind să-l scoată din imperiul comediei pure, atrăgând asupră-i adierea compasiunii pe care o merită orice victimă inocentă a infidelităţii funciare a damelor ("Nestatornicie, numele tău e femeie!" - Shakespeare) şi a excesului de toleranţă în înţelegerea misterului feminin. Aşa hilare cum par, nesfârşitele iertări cu care tratează căderile în păcat ale partenerelor amoroase reprezintă tot atâtea argumente pentru meliorismul de fond al personajului, adept - cam *volens-nolens*, ce-i drept - al virtuţilor educative ale terapiei iertării. Mangafaua fără noroc în dragoste figurează un creştin fundamentalist din ramura "precum şi noi iertăm greşiţilor noştri". (Glumesc, desigur, dar numai pe jumătate!) **D'ale carnavalului** este o comedie aproape perfect articulată sub aspectul tehnicii dramatice, ceea ce nu-i deloc cazul capodoperei lui Caragiale **O scrisoare pierdută**, unde ne întâlnim cu numeroase inadvertenţe, coincidenţe forţate, neverosimilităţi psihologice şi de curgere a acţiunii etc. (vezi în acest sens volumul meu **Anti-Caragiale**, Editura Cartea Românească 2001, ed. a II-a 2002). Am spus "aproape perfect" pentru că şi aici ne întâmpină totuşi o mică slăbiciune de construcţie dramatică, al cărei protagonist este personajul de care ne ocupăm. **Crăcănel** nu ştie că Miţa îl traduce cu Bibicul - o va afla abia în scena a IX-a a actului II, în cursul confruntării cu Pampon. Întrebare: de ce vine, atunci, în primul act, la frizeria-model a lui Girimea? Nu este clientul său, dovadă că, pentru a identifica locul, trebuie să întrebe la cârciuma din colţ, unde Iordache tocmai îşi degusta porţia de varză. Pentru ce îl caută pe Nae, pe care nu-l cunoaşte, într-un moment când nici nu-i trece prin cap că există un Bibicul? (Despre dubla identitate a frizerului nici nu va afla vreodată!...). Caragiale nu răspunde la această întrebare, obligându-ne şi pe noi să luăm lucrurile aşa cum sunt: spre deosebire de celelalte personaje, ale căror apariţii şi mişcări se înscriu, fără hiatusuri şi fără abateri, în logica de fier a acţiunii, Crăcănel parvine întâiaşi dată pentru prima oară în scenă total aiurea, motivul apariţiei lui în salonul frizeriei rămânând un mister. Din acest moment, însă, totul se leagă impecabil: divulgat de Iordache drept amantul Miţei, Mache Razachescu suferă prima agresiune ("şart! part! trosc! pleosc! patru palme...") din partea lui Pampon, drept pentru care porneşte în căutarea lui ca să-i ceară dreapta socoteală, respectiv (şi pentru că) "- Eu, când îmi trage cineva palme... eu turbez!... cu dinţii îl apuc, nu-l las nici mort până nu-mi spune pentru ce? Pentru ce mi le-a tras? Să ştiu şi eu: pentru ce?...". Între cei doi începe o reciprocă urmărire ca-n filme. Sau, pentru că cinematograful încă nu se inventase, ca-n teatru, după cum remarcă brechtian detaşatul Nae Girimea ("- S-a întâmplat un caz de comedie mare ... să juri că devine ca la teatru"). După câteva încurcături generate de repetatele schimbări de costum ale personajelor şi de convingerea lui Pampon că Bibicul este Crăcănel, cei doi încornoraţi reajung faţă în faţă şi au cuvenita explicaţie din care rezultă situaţia de tradus a fiecăruia în parte şi a amândurora în acelaşi timp şi de către aceeaşi persoană. Porniţi în căutarea infamului, părăsesc balul pe urmele Didinei şi ale lui Girimea, pătrund prin efracţie în locuinţa acestuia din urmă, sunt săltaţi de Ipistatul chemat de Iordache, eliberaţi la intervenţia galantului frizer care le oferă, de conivenţă cu Miţa şi Didina, o pseudoexplicaţie pentru încurcătură

caragiale

("- Staţi ! staţi ! că e-ncurcătură !", strigă şi în finalul **Nopţii furtunoase** Ipingescu). Deplin satisfăcut că nu este tradus şi a opta oară, Crăcănel participă cu entuziasm la cheful care se încinge în cinstea falsului happy end al întregii istorii. Dintre personajele masculine ale comediei, Mache Razachescu este cel mai suculent, dispune de biografia cea mai bogată în detalii comice, dar se situează şi cel mai aproape de o condiţie, să am pardon de impresie, tragică. Deşi fricos, el are simţul onoarei şi nu concepe să treacă cu vederea afrontul adus de Pampon: "- A ! Asta nu poate rămâne jos...". Gestul de a-l depista cu orice chip pe agresor, chiar cu preţul recepţionării altor scatoalce, îl onorează şi mai mult în condiţiile poltroneriei sale funciare. Naiv, ca orice îndrăgostit orbit de bună credinţă, se teme de gelozia Miţei ("- Mi-am pus costum ca să nu mă cunoască cineva şi să afle Miţa... cum e ea geloasă !..."). Culmea e că nici nu greşeşte prea mult: deşi chinuită de gândul răzbunării pe Nae, când află că Mache a minţit-o şi n-a plecat la Ploieşti, vijelioasa republicană este fulgerată de gândul infidelităţii amantului: "- Nu cumva Mangafaua sare garduri ?". Bănuială fără temei: Crăcănel n-a amăgit vreodată o femeie - sistematic lucrurile s-au petrecut invers. Povestea cu predecesoarea Miţei - "al şaptelea caz de traducere" - spune multe despre remarcabilele lui resurse de a suferi după o experienţă nefericită: dat fiind faptul că istoria cu "a şaptea" se petrece în vremea războiului, deci în urmă cu circa şapte-opt ani, şi că Mache e becher, impresionează realmente faptul că se dovedeşte atât de afectat încât îşi refuză câţiva ani o altă legătură erotică, recurgând la gesturi disperate ("- De disperare, ce am zis eu ? Dacă n-am avut parte de ce mi-a fost drag pe lume, încai să mă fac martir al independeţei... şi m-am înrolat de bunăvoie... În garda naţională... ştii, pentru ca să-mi mai uit focul..."). Împrejurarea că omul plânge mult şi des îl face ridicol şi caraghios doar în ochii noştri suprasaturaţi de prejudecata că lacrimile din dragoste reprezintă apanajul cvasiexclusiv al purtării femeieşti, contravenind stereotipului masculinităţii echilibrate şi introvertite. Adevărul este că, în faţa durerii, bărbatul şi femeia sunt egali, recursul la lacrimi nefiind o dovadă de slăbiciune, ci dimpotrivă, de forţă şi curaj. Iar, ca să merg până la capăt cu reabilitarea lui Crăcănel, spun: faptul că, lovit în mod repetat în ce îi este mai drag pe lume, are totuşi puterea să-şi păstreze nealterată credinţa în dragoste îl aşează, *mutatis mutandis*, alături de biblicul Iov: cei asemenea în suferinţă sunt asemenea şi în tragism. Personaj tragi-comic precum acest nefericit Crăcănel mai rar cineva, bobocilor !

LACHE (*La Paşti*) - Tânăr funcţionar comercial la "Marele Magazin de Coloniale, Delicatese, Comestibile et Colori şi mare Depou de Vinuri et Blănuri Indigene et Streine cu firma «La trei struguri tricolori»". În seara de sâmbăta Paştelui, se (pre)găteşte pentru cele "douăzeci şi patru de ore de absolută libertate" prilejuite de marea sărbătoare creştină: "îşi pune costumul cel nou şi cravata cea nouă, îşi încalţă ghetele cele nouă cu bizeţuri, îşi ia pălăria cea nouă" şi porneşte la promenadă, încă "fără să fi hotărât cum să-nceapă petrecerea de Paşti". Prima escală este comună oricărui dreptcredincios: slujba de Înviere la biserica Domniţa Bălaşa, unde Lache, "cuprins de o adâncă evlavie" ascultă corul şi, după tradiţie, ia lumină. Aici simte prima oară că gheata din piciorul drept îl strânge, provocându-i un uşor disconfort. Urcă şi coboară dealul Mitropoliei, apoi continuă peregrinările, supărat din ce în ce mai tare de gheata buclucaşă. Pe la "7 ceasuri dimineaţă", întâlneşte "un amic, alt funcţionar comercial, tot comestibile et colori", care poartă - "oricât să zici, teribilă potriveală ! ghete la fel ! ". Atâta doar că pe camarad îl supără gheata din stânga. Uniţi în cuget, dar, mai ales, în simţire peripatetică, Lache şi amicul se străduiesc, vreme de mai bine de douăsprezece ceasuri, să-şi ostoiască teribilele chinuri: se aşază pe o bancă, se ridică şi umblă iar, încearcă (amândoi fiind "amatori de bele-arte") o insolită terapie intelectuală, parcurgând cu privirea o expoziţie plastică în aer liber şi apoi asistă la un spectacol cu **Sânziana şi Pepelea** la Teatrul Naţional, descalţă ghetele infernale în timpul popasului la berăria Gambrinus, le pierd, le recuperează şi, în fine, salvarea survenită graţie "genialei inspiraţii" a lui Lache: aceea de a schimba ghetele între ei. Fericita soluţie se vădeşte însă doar un paleativ pasager: în curând, durerea - fatalitate ! - se transferă la piciorul stâng al lui **Lache**, respectiv, la dreptul amicului ! Coşmarul continuă... Instrumentarea critică, grăbită şi superficială, coroborată cu păgubosul impuls de ocultare a nuanţelor în favoarea unui globalism interpretativ discutabil, împinge uneori exegetica caragialiană într-un vertij al inadecvării vecin cu aberaţia. Este cazul schiţei **La Paşti** şi al protagonistului său, despre care comentatorii unei ediţii academice şi cioclopedice de **Opere** (Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2000, pag.1776) găsesc de cuviinţă să consemneze senini următoarele: "Ilustrează deopotrivă tema perechii (ca **Lache şi Mache**, de pildă, şi se poate observa utilizarea, şi aici, a numelui Lache, al doilea «amic» fiind nenumit) şi pe cea a «repausului dominical», revelator al vidului existenţial al individului sărac sufleteşte, care, scos din rutina ocupaţiilor zilnice, nu ştie ce să facă cu timpul său şi încearcă să şi-l umple şi să-i dea relief căutând compania celorlalţi, dând curs unei pulsiuni mai mult gregare decât social-mondene, ce nu se însoţeşte cu o comunicare reală. Lache e înrudit cu Cănuţă - din **Cănuţă, om sucit** -, iar Caragiale practică aici, ca şi în alte rânduri, dacă nu propriu-zis un «minimalism» (tematic) *avant la lettre*, în orice caz o investigare fără sentimentalism dulceag a existenţelor mărunte". Greu de imaginat, consideraţii mai ridicole şi mai alăturea cu adevărul ! De fapt, singura afirmaţie neamendabilă din acest fragment rămâne cea referitoare la numele personajului: îl cheamă Lache, e drept. În rest, Dumnezeu cu mila ! **La Paşti** n-are nici o legătură cu "tema perechii", simpla împrejurare că onomastica personajelor coincide nefiind revelatoare decât în plan pur formal: structural şi comportamental, cei doi **Lache** n-au nimic în comun ! La fel de năstruşnică este şi depistarea în această schiţă a temei "repausului dominical", plasată în context exclusiv pentru a permite debitarea cu aplomb a marilor platitudini vehiculate mecanic pe marginea lumii lui Caragiale: "vid existenţial", "sărăcie sufletească", "rutina ocupaţiilor zilnice", lipsa de "comunicare reală", "pulsiuni mai mult gregare decât social-mondene", "existenţe mărunte" etc. Cât priveşte "înrudirea" dintre Lache şi Cănuţă, ce să mai vorbim ! Că "academicii" nu s-au ostenit nici măcar să citească în diagonală **La Paşti**, agăţându-se facil de numele personajului, o dovedeşte irefutabil faptul că, la "comentariul" menţionat, ei găsesc de cuviinţă să ataşeze, hodoronc-tronc, un fragment dintr-un studiu al lui Ion Vartic despre semnificaţiile consemnării minuţioase a trecerii timpului - pertinent şi seducător, nimic de zis, dar care nu e absolut deloc "în chestie". Şi nu din vina autorului... În pofida numelui miticesc, Lache n-are tangenţă cu miticismul. El nu este nici reprezentantul "categoriei morale a micului burghez din Capitală", conform opiniei lui Pompiliu Constantinescu, nici al "etnicismului provincial" propus de G. Călinescu drept trăsătură definitorie pentru Mitică. Lache este atemporal şi perfect indiferent la determinări geografice ori naţionale. Arhetip în stare pură, figurează individul care, extras din cutumele ambientului curent (costumul, cravata, ghetele, pălăria sunt toate "noi" şi acompaniază optimist promisiunea celor "douăzeci şi patru de ore de absolută libertate"), se transformă în victima agresivului univers înconjurător - uman, animalier şi, mai ales, obiectual. Pentru el, "în biserică nu mai e loc.Lache stă afară..."; o cucoană "îl face obraznic şi măgar"; un domn îl calcă pe piciorul dureros; un câine îi răpeşte gheata care îl strânge, îl strânge cu o perseverenţă infernală. Iar când, în fine, chinul de la piciorul drept este neutralizat prin schimbul de încălţări cu amicul, teroarea se prelungeşte inexorabilă, afectându-i acum celălalt picior. În final, se induce insidioasă o bulversantă modificare de perspectivă: parcă nu ghetele sunt din ce în ce mai strâmte, ci corpul lui Lache creşte, devenind neîncăpător pentru banalele obiecte. Proliferarea monstruoasă a materiei (cadavrul care creşte ilimitat din **Amedee ou comment s'en debarrasser**, de Eugene Ionesco, îmi revine obsesiv în memorie !) cunoaşte la Caragiale o variantă încă şi mai angoasantă decât la succesorul său: nu materia moartă, ci viul îşi iese din matcă, sfidând terifiant limitele naturale ale legilor fizicii şi biologiei.Un alt trup - al bătrânului dictator din **Toamna patriarhului** de Gabriel Garcia Marquez - levitează şi el prin apropiere. Citită în profunzime, **La Paşti** îl proiectează pe Caragiale în plină metafizică a sfârşitului de secol XX...

Gelu Negrea

(Din *Dicţionar subiectiv al personajelor lui Caragiale (A-Z),vol.I*)

eseu

grafomania

De la arhitectură la literatură e un drum imposibil

Citesc pe coperta a patra că doamna Romaniţa Rusu este absolventă a Liceului „Nicolae Bălcescu", este arhitectă, este şef de promoţie (1989) al Institutului de Arhitectură „Ion Mincu" din Bucureşti (Proiect de diplomă: Primăria din Alba Iulia). Mai aflăm că „dăruie, cu generozitate şi pasiune pământului Provansei (între Marsilia şi Aix-en-Provence), operele sale de arhitectură. Rigoarea construcţiilor se însoţeşte cu exerciţiile de bucurie, în avânturi poetice unice". O mulţime de informaţii, nu-i aşa? Iar a spune că nu lipseşte poza autoarei este de prisos. Problema este că toate aceste informaţii sunt irelevante pentru volumul de faţă, **Exerciţii de bucurie**, care adună, atenţie!, „rânduri-gânduri" de la vârsta de 13-15 ani. Poate că ne-ar fi interesat astfel de însemnări, dacă ele i-ar fi aparţinut lui Salinger, sau lui Hugo, sau lui André Gide. Mă rog, ar merge şi un Coşbuc, dar în nici un caz nu poate interesa pe cineva (în afară de - staţi un moment, să caut discul - mama, tata, fraţi, surori, unchi, mătuşi etc.) ce gândea şi cum scria la 13-15 ani doamna Romaniţa Rusu. Pentru că, chiar dacă este un geniu al arhitecturii (nu ştiu cu siguranţă că e aşa, dar nici nu mă îndoiesc), asta nu înseamnă că doamna Romaniţa Rusu este şi unul al literaturii. Până la urmă, literatura rămâne o gară spre care mulţi se îndreaptă, dar la care atât de puţini ajung. Nimeni nu cred că i-a cerut lui Gaudi să fie şi autor de best-seller-uri (deşi un volum cu însemnări din adolescenţă nu ar fi fost lipsit de interes). A publica o astfel de carte înseamnă lipsă de tactică (atât din partea autorului, care, probabil, a scos din buzunar o sumă frumuşică, cât şi din partea editurii, căreia îi lipseşte o strategie editorială). În sfârşit, gata cu morala. Dacă tot a apărut cartea, atunci merită să-mi arunc o clipă ochii prin ea.

„Copacii vineţi strâng cu greu/ Sonorul ram, pe umed trunchi;/ Se frâng clipitele mereu,/ Răresc al timpului mănunchi.// Sonorul ram pe umed trunchi/ Îşi pleacă trupul cel inert./ Răresc al timpului mănunchi/ Secundele. Fug în deşert!// Îşi pleacă trupul cel inert/ Copacii; tac şi nu-mi răspund./ Secundele. Fug în deşert?/ Au taina lor nu le-o pătrund?// Copacii; tac şi nu-mi răspund,/ Privesc cadenţa unui zbor./ Au taina lor nu le-o pătrund?/ Ce fuge timpu-aşa uşor?// Privesc cadenţa unui zbor/ Şi mâna plină-aş vrea să simt./ Ce fuge timpu-aşa uşor?/ Mă doare că nu pot să-l prind.// Şi mâna plină-aş vrea să simt/ Cu apa-vie: timpul meu./ Mă doare că nu pot să-l prind.../ Copacii vineţi strâng, cu greu..." (*Taina timpului*). Orice comentariu mi se pare derizoriu. În schimb, mai cetim un poem: „Cortina toamnei cade/ pe mult jucata piesă./ Acelaşi spectator/ se-adună-n haina aspră/ căutând o apărare/ şi promiţând/ (a nu ştiu câta oară)/ nicicând să nu revină.// Şi-şi retrăieşte toamnele./ de-acum, de altădată,/ şi câte una chiar de niciodată:/ din simpla oglindire/ amăgitor se-mbată.../ până ce, iremediabilă,/ o nouă toamnă se arată/ (ce mult fermecătoare!)/ şi zgârie într-o cădere/ prelungă şi metalică/ pereţii trişti ai puşculiţei de ceramică" (*Piesă într-un act*).

Trebuie să vă mai spun că doamna Romaniţa Rusu a adunat în cărţulia dumisale şi paginile graseiate ale unui jurnal. Scris în limba franceză, pe care o să-l citească exact... cucu'. Adică tot (aceeaşi placă): mama, tata, fraţi, surori, unchi, mătuşi etc. Eu, în nici un caz.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

festivalul artelor

Iubire viciată

corina bura

Recent încheiatul Festival al Artelor a inclus o suită de recitaluri original gândite, în care muzica şi poezia au fost puse într-un context regizat cu multă delicateţe de Alice Barb. Ziua de 8 septembrie a însemnat o emoţionantă evocare a unui univers românesc, în care versurile lui Eminescu, Alecsandri, Coşbuc şi Goga au inspirat liedurile lui N. Bretan, D. Gheciu, M. Jora, T. Ciortea, C. Petra, D. Popovici şi S. Dragoi. Vocea caldă, cu o înaltă calitate expresivă şi minunat colorit timbral, precum şi perfecta interpretare a tenorului Ionel Voineag, acompaniat de Andreiana Roşca, a cucerit publicul, care a apreciat în mod deosebit şi cele două lieduri-imne dedicate sărbătorii mariane.

Cea de-a doua seară a reunit creaţii aparţinătoare culturii franceze. Leontina Văduva, eminentă soprană, are marea calitate de a se implica în actul interpretativ, până la o totală identificare cu muzica pe care o cântă, care se lasă „devorată" de arta sonoră, dăruind momente unice. La fel, pianista Ilinca Dumitrescu, personalitate complexă, a cărei viaţă este dedicată activităţii solistice, camerale şi muzicologice, a con-spirat cu L. Văduva la tălmăcirea universului atât de special al muzicii lui Fauré, Debussy şi Enescu, pe versuri de Sully-Prudhomme, Verlaine şi Clément Marot.

În sfârşit, Silvia Greenberg, secondată de David Aronson, ne-a delectat, într-o primă fază, cu muzica lui Schubert, pe versuri de Goethe. Deşi acesta din urmă l-a ignorat pe Schubert, o mare parte a liricii weimarezului a cunoscut popularitatea prin intermediul universului atât de pur al liedului schubertian. Recitalul a continuat într-o atmosferă a cărei notă dominantă evoca dragostea şi natura. S. Greenberg cizela impecabil arcurile frazelor, cu mult sentiment şi de bun gust, în muzica lui Brahms şi Hugo Wolf.

Adrian Pintea se numără printre foarte puţinii artişti-actori care au cultura şi rafinamentul ce permit accesul la sferele universului liric. Statura lui delicată se multiplica, absorbind întreg spaţiul scenic; rostirea, cu o dicţie perfectă şi accente revelatoare de profunde înţelesuri, a lărgit ambitusul emoţional al desfăşurării, într-o ambianţă ce primea demnitate şi profunzime.

Sensibilă, Maia Morgenstern însoţea cuplul Greenberg-Aronson cu versuri de Goethe, Heine şi, poate, ca un reflex al personajului pe care l-a interpretat în pelicula lui Gibson, a atins corzile unui Rilke frământat, copleşit de gestul, pentru el încifrat, al Iubirii divine. Dar, ca într-o povestire „cu final neaşteptat", a venit un „bis", **Măgarii alegători**, extras din opera aceluiaşi Heine, în traducerea Mariei Banuş. Un pamflet prin intermediul căruia Morgenstern şi-a demonstrat virtuozitatea actoricească, gestica şi glasul aducând în memoria unui public, aflat încă sub vraja lui Schubert şi a lui Brahms, acel nefast personaj, pe care documentarele ni-l prezintă înconjurat de svastici şi drapele, gest care părea că vine să pună între paranteze cultura germană.

Îngânduraţi, am plecat spre un alt spectacol ce avea loc la Teatrul Naţional, dar subconştientul se dezlănţuise, făcând misterioase asociaţii... Rilke, Mel Gibson, Maria, în sfârşit, nefericitul preot din **Nôtre Dame de Paris**, prin intermediul căruia Hugo ne avertiza că: „ura nu este altceva decât iubire viciată"...

Legea conservării romanului (III)

gheorghe mocuța

Viziunea Istoriei prin anti-eroii săi

Odată cu apariția romanului **Mâna albă**, Editura Allfa, 2000, Gheorghe Schwartz se află la jumătatea drumului unui proiect utopic care urmărește, cu frenezia gândirii sale speculative, desfășurarea istoriei în linearitatea și verticalitatea sa. Pe de o parte, desfășurarea orizontală, cronologică, progresivă, irepetabilă, cu eroii care își urmează destinul, ard pentru credința lor sau se contopesc cu pasiunile lor, pe de alta, desfășurarea verticală a iluziei progresului, a fragilității existenței, a stării pe loc, a impactului fatalității și morții, sudate, toate acestea, într-o virtuală alchimie a speranței. O viziune panoramică a Istoriei, prin anti-eroii ei, cunoscuți, necunoscuți, recunoscuți sau inventați, în care se aliniază nu mai puțin de o sută de personaje. Cincizeci dintre acestea și-au jucat rolul.

Prin natura scriiturii sale care îmbină în proporții insolite concepția mistică asupra creației, izvorâtă din parabolă, din legendă și imaginar, cu rigoarea geometrică a construcției, este o scriitură paradoxală ce își dezvăluie încă o dată vraja și opacitatea, atracția și respingerea, după legile gravitației narațiunii în jurul spiritului universal. **Cei O Sută** constituie pariul scriitorului cu literatura și se cuvine să vedem în ce măsură acest prozator, aflat în plină ascensiune creatoare, își propune să recurgă la mitul creatorului faustic sau numai să-l ilustreze, după puterile sale, pe coordonatele unei creații destul de marginalizate de critică sau, cel puțin, insuficient analizate. Faimosul scrib care narează povestea celor o sută de eroi e un *alter ego* al contemporanului nostru care, se va vedea, va încarna un ilustru rătăcitor în căutarea spiritului, a misterului și perfecțiunii. Despre identitatea scribului știm destul de puțin, iar despre pactul său mefistofelic pentru realizarea întregului și a celebrității, a sensului căutării, a speranței de care este animat, cunoaștem și mai puțin. Paralelismul între Faustul goethean și drama omenirii care se încăpățânează să spere că va dobândi nemurirea este cât se poate de evident. Schwartz meditează, pe urmele lui Goethe, la destinul omului salvat de propria sa acțiune; glosând asupra personalităților accentuate ale istoriei, el evidențiază rolul elitelor care au împins cunoașterea spre culmi esoterice, dar au și coborît-o în subterane diabolice.

promoția '70

Deschiderea spre istoria universală a antichității grecești și latine din celelalte volume, **Anabasis**, Editura Facla, 1988 și **Ecce Homo**, Editura Cartea Românească, 1993, e continuată în **Oul de aur**, Editura Allfa, 1998 cu șirul bărbaților vestiți, atrași de mirajul mistic al „oului de aur", joc inițiatic și aventură a cunoașterii, imagine a iluziei și a perfecțiunii intangibile, pentru ca în **Mâna albă** să asistăm la istoria unei confrerii secrete implicată în determinarea mersului istoriei, în acapararea puterii și în manipularea ei ascunsă, astfel încât la suprafață să nu transpară decât imaginea fragmentată a întregului. După moartea lui Finio, Al Cincizecilea, secta devine „un subiect misterios" pentru urmași.

Revenind la primul roman, într-un argument cu nuanță eseistică, scriitorul ne spune că „Istoria omenirii rămâne un imens roman și mobilul ei, în ultimă instanță, nu este, de milenii, altul decât aceeași speranță în nemurire". Dacă mobilul cărții e speranța în nemurire atunci tema ei nu poate fi alta decât obsesia zădărniciei și a morții. Căci Anabasis se vrea în același timp o carte a neamului, a întemeierii, dar și un manual al așteptării și răbdării. Pe tot parcursul romanului, naratorul se menține la mijlocul distanței dintre cunoașterea privită ca o cucerire și eșecul autocunoașterii. Oricât de rigidă ar fi albia istoriei narate, oricât de derulante ar fi incursiunile în viața romanescă a lui Gheorghe Schwartz ca sensul „ieșiri din matcă" al celor dintâi, este imediat negat și coborârea în sine a „ultimului", care scrutează timpul meditând până la saturație asupra „uzurii" speranței. „Împotriva obsesiei morții - notează Emil Cioran - tertipurile speranței, ca și argumentele rațiunii se dovedesc ineficace: insignifianța lor exacerbează doar pofta de a muri. Pentru a triumfa asupra acestei pofte nu există decât o singură metodă: aceea de a trăi până la capăt (...)" La polul opus al uzurii se află ceea ce s-ar numi „catabasisul" romanului, ultimul (e)fort al rațiunii, și anume a rațiunii de a te îndoi. De unde și fobia detaliului, a enumerației, a „principiului listei" și a procesului verbal. În acest sens, Socrate, așa cum îl evocă Gheorghe Schwartz, este, prin lecția exemplară pe care o administrează cetății, purtătorul de cuvânt al Operei care se cere trăită; refuzând să se apere împotriva denunțului lui Melatos, el nu face altceva decât să-și trăiască principiile. Procesul lui Socrate ia, la un moment dat, aspectul alienant al confruntării dintre generații. S-ar zice că scribul însuși ezită, sub forma moralei socratice, să-l reumanizeze pe om. Ștafeta speranței se oprește pentru o vreme. Este momentul în care, odată cu apariția Philadelphului, speranța capătă un conținut nou.

Scribul ocupă în economia romanului rolul de „raisoneur" al naratorului, decis să nu piardă chipul speranței și evitând cu grijă salturile în timp: ducând o existențență secundă, el operează reduțiuni menite să evidențieze obsesiile protagoniștilor, să îi apropie printr-o situație exemplară de adevărata lor identitate: visător, înțelept, vizionar, nihilist, om de acțiune, medic sau filosof. Personajele (din care o parte își pierd identitatea în fluxul istoriei), spațiul (mediteraneean), culoarea locală, tempo-ul povestirilor oferă o imagine caleidoscopică a lumii vechi, văzută din unghiul auster al scribului care, pe măsură ce o aproximează, nu face decât să o întregească, după cum tentativa de a o prinde într-o imagine globală nu poate decât să o fragmenteze.

Volumul al doilea al cutezătorului proiect **Cei O Sută** se numește **Ecce Homo** și a apărut la Editura Cartea Românească în 1993, continuând seria vieților paralele cu încă douăsprezece destine accentuate. În ciuda localizării, istorice sau spațiale, și grație surselor bibliografice și erudiției, cartea rămâne o operă bazată pe efectul parabolei. Cu fiecare nou destin, prin Basilisc intrăm în atmosfera Imperiului Roman. Ambiguitatea trăsăturilor animalului fabulos sunt reflectate de chiar întâmplările prin care trece acest personaj capabil să declanșeze boli, spaimă sau moarte și care a suferit, el însuși, o lungă agonie cu numeroase reveniri spectaculoase. După el urmează, pe o întindere de trei secole, Iustitius cel înclinat spre dreptate, Sardus vorbărețul, Caius Mendax, Ultimus cel ros de ambiții, Grifonul, un nou Pythagora, mag și vrăjitor, Gallus Postumus, scriitor și om rafinat, Felix norocosul, Magister morum, Cania, întruchiparea fidelității și Collatinus, Al Douăzeci și Cincilea, rătăcitorul pe mări în căutarea comorilor și mai apoi cel menit a închide cercul pentru a-l putea deschide din nou. Odată cu experiența dacică a lui Collatinus, inițiat în viața de după moarte de un preot al lui Decebal, se încheie apoteotic seria celor douăsprezece personaje care au participat la gloria Imperiului Roman. După cum se poate observa, vorbirea criptică, esoterismul, astrologia, scrierile cabalistice și magia au o mare importanță în viața personajelor conturate de scrib. Fie ca e vorba de ezitanta intrare în Roma, de evocarea copilăriei sau a călătoriilor de inițiere, de obsesiile protagoniștilor sau chiar de moartea lor, povestirea devine halucinantă. El, scribul, este duhul narațiunii, omul fără însușiri care se concentrează mereu și își sacrifică puterile pentru realizarea întregului.

Titlul cărții, **Ecce Homo**, rămâne o simplă metaforă pentru cititorul care s-ar fi așteptat să întâlnească în paginile cărții celebra scenă în care Pontius Pilat îl arată mulțimii pe Isus. Autorul ratează, din rațiuni subiective, întâlnirea cu personajele Noului Testament. Isus rămâne, din motive lesne de înțeles, un sectant evreu din Nazareth pe care Felix, Al Douăzeci și Doilea, l-ar fi întâlnit în lunga sa viață. Aventura textului schwartzian se dezvăluie printr-o serie de strategii narative. Ea amintește de modelul oriental al povestirii în serii, care a avut ecouri puternice în literatura universală, de la Boccaccio la Faulkner, și care este un reflex al omului „odiseic", în care Gabriel Liiceanu vede o „parabolă a oricărui destin pus să se miște între rătăciri și întoarcere, fie acesta destinul unui individ, al unei colectivități sau al omenirii înseși". Sub acest aspect, seria de povestiri relatate de scrib și controlate de autor trimit la un interesant experiment al noii critici, care aplică o altă grila interpretativă romanului modern, pornind de la dispozitivul „osiriac". În concepția lui Jean Ricardou (**Noi probleme ale romanului**, Editura Univers, 1988), mitul egiptean al lui Osiris (trupul său tăiat în patrusprezece părți e căutat și găsit de Isis care, drept răzbunare, re-construiește, pornind de la fiecare bucată, câte un simulacru în ceară, fiecare fragment reprezentând acum un Osiris întreg) furnizează pentru noul roman două principii care guvernează textul: fragmentul și reunirea. În romanul lui Gheorghe Schwartz aceste principii sunt funcționale atât la nivelul concepției personajelor (Cei O Sută sunt fragmentul unui singur trup, risipit și întregit de destinul individual în istorie), cât și la nivelul structurii narative: povestirile scribului oferă o imagine caleidoscopică a lumii vechi, văzută prin fanta scribului. Că este așa o dovedește și motto-ul cărții inspirat din concepția astrologilor despre repetarea destinelor. Pentru că istoria nu are cum să născocească la infinit destine, zeii nu au cum să se mulțumească și ei cu această viziune atât de întinsă și, până la urmă, limitată. Autorul însuși, contemporanul nostru, lasă să-i scape într-un interviu - o sintagmă care rezumă tocmai obsesia acestui complex în lumea modernă: „Nu suntem altceva decât cioburi de hologramă ale întregului".

Corespondenţă:

Max Frisch - Friedrich Durrenmatt (II)

Max Frisch şi Friedrich Diirrenmatt, recunoscuţi pe deplin de iubitorii de literatură, de împământeniţii pentru teatru, au avut de-a lungul timpului un susţinut schimb de scrisori. Ele dezvăluie poate mai puţin momentele de prietenie sinceră şi mai mult, aşa cum vrea să demonstreze şi Peter Rüedi, îngrijitorul ediţiei apărute la Editura Diogenes din Zürich în anul 2001, o imagine vie a unităţii de gânduri răsfrânte în diferenţiere, o imagine a deosebirilor existente în strânsa lor înrudire asupra viziunilor lor personale despre lume şi literatură. Este recunoscut că nici unul dintre ei nu a fost nazist, nu a făcut parte din "Grupul 47", n-au fost comunişti, ci doar observatori critici ai vremurilor după cel de al doilea Război Mondial, dramaturgi, prozatori cu rădăcini adânci în cultura elveţiană şi a celei de expresie germană în general. Două mari talente care se completează între ele, dar deosebiţi fundamental. Prin temperament. Prin puterea de reprezentare subiectivă asupra refacerii lumii din cenuşa războiului. Prin gustul pentru literatură, mitologie, filosofie. Adversari şi prieteni. Mereu entuziasmaţi unul de celălalt. Dar dibaci să provoace explozii inimaginabile de gânduri după ce au citit fiecare textul celuilalt. Îşi intuiesc între ei o prăpastie, însă au aruncat peste ea o punte ca să fie traversată ager de literatura lor mare care tinde constant spre universalitate. Fragmentele de scrisori ce le reproducem sunt scrise între anii 1947 şi 1951. Sunt interesante analize asupra pieselor lui Dürrenmatt ***Aşa e scris*** *(1945),* ***Romulus cel Mare*** *(1948),* ***Căsătoria domnului Mississippi*** *(1952), şi a spectacolului de stradă, numit* ***Moritat****, scris de Frisch,* ***Contele Oederland*** *(1951), un mare fiasco pentru autor şi incisiv criticat de Dürrenmatt, dar din care îşi va găsi expresie romanul cunoscut în întreaga lume,* ***Stiller*** *şi piesa* ***Don Juan sau dragostea pentru geometrie****.*

Corespondenţa lor este purtată până în 1986, ultima scrisoare a lui Dürrenmatt, cu patru ani înainte de moartea lui, un testament de suflet şi spirit despre adevărata prietenie dintre cei doi: "Însemna mai înainte ceva pentru tine, Frisch, că eu sunt cu zece ani mai tânăr. Dar asta nu mai are sens acum. Topoganele noastre, pe care alunecăm, sunt egale în lungime. Chiar dacă şi eu am îmbătrânit, nu trebuie să ne aducem condoleanţe, nu trebuie să ne felicităm. Ne-am împrietenit cu adevărat. Ne-am admirat deopotrivă. Şi ne-am văzut unul altuia paiul din ochi... Nu m-a interesat scriitorimea din jurul meu, dar tu ai fost singurul care ai însemnat ceva pentru mine. Cu adevărat ai ştiut să-mi corectezi cele scrise de mine."

Zürich, 16.10.49
Dragă Domnule Dürrenmatt,

Vă mulţumesc pentru promptitudinea cu care mi-aţi trimis prima variantă a piesei **Căsătoria domnului Mississippi**, adică actul întâi şi al doilea, pe care le-am devorat fără întârziere. Pentru că am plecat de dimineaţă la Avignon, nu pot să vă scriu decât tare puţin şi în grabă. Primul act îl găsesc măreţ în situaţiile personajelor şi în desfăşurarea acţiunii. Jocul aşilor aduce multă destindere, absurdul situaţiei demascate are, atât timp cât este surprinzătoare, o forţă puternică. Toate acestea le-am adus în discuţia noastră, le-am remarcat, e drept, subiectiv, mai cu seamă aşa cum ni le-am inchipuit după ce am citit cel de-al doilea act. Absurdul nu mi se pare, pe lungă durată, vreo atmosferă fertilă. Am un dor, cum se spune, după o atmosferă mai umană, după măsura în sine a burlescului, care s-ar ghici atât de simplu într-un spaţiu unde totul este posibil, unde totul este indiferent. Situaţia, constelaţia celor trei, pe care nu îndrăznesc să-i numesc oameni, fără îndoială este de reţinut şi, aşa cum aveţi sentimentul, piesa aceasta este o realizare demnă de invidiat, deşi cel de-al doilea act (şi aici mă îndepărtez de părerea dumneavoastră) nu-mi pare rezolvat. Nu-l cred pe John că o să apese pe trăgaciul pistolului şi totuşi această situaţie este fundamentul pe care stă întreaga construcţie a celui de-al doilea act. De ce nu-l cred în stare pe John? În realitate, este făcut şah-mat. Şi consimt aşa ceva, cel puţin logic. Dar nu şi subiectiv. Mississippi îl gândeşte ca supraom, ceea ce îi dă sensibil de lucru, însă John - el este într-o situaţie de nebun. În schimb, mie mi se pare acest tip uman cam prea abstract (în fond, John nu este intelectual). El comite gestul în virtutea unei tehnici dramaturgice şi a cunoştintelor filosofice ale autorului piesei, dar să mă ia naiba, acest personaj nu are viaţă! Mississippi nu are pentru mine suficient hipnotism şi suficientă inteligenţă. Jean, care o constrânge pe Julia să ia briciul, are cu adevărat putere de convingere. Ea este o fiinţă ruinată şi Jean din **Domnişoara Julia** de Strindberg îi trezeşte instinctul. Nu prin argumente, ci prin puterea seducţiei, fricii. Argumente se află aici, în **Căsătoria domnului Mississippi**. Ele omoară aici, în schimbul reprezentării teatrale. Scriu ce-mi trece prin cap şi numai după prima lectură a piesei!... Sunt de discutat şi alte aspecte, mai puţin importante, care mă deranjează: exagerări, excesul cu vizita execuţiei. Grotescul, ce ţine de talentul dumneavoastră, trebuie să fie foarte greu, este o lentilă prin care nu n-ar fi voie să se vadă negreşit orice, pentru că există atunci situaţia să nu se mai spună în general nimic, iar oamenii să devină simple marionete. Pe când la Wedekind grotescul nu-i face pe oameni să nu mai fie în carne şi oase, să nu mai gândească, să ajungă simple automate... Sunt curios să citesc actul al treilea!... Am, într-adevăr, sentimentul că absurdul poate fi măreţ, indispensabil, însă nu la modul insistent...

Frisch

Dragă Domnule Frish,
1950

Vă scriu această scrisoare fără să fiu sigur că am să-mi exprim cum trebuie dorinţa mea. Toată vara am fost aplecat asupra piesei **Contele de Oederland**, firește nu numai asupra ei, dar ea a rămas în centrul atenţiei mele, fără să pot spune că aş ajunge la o judecată definitivă, cel puţin asupra valorii artistice a acestui bâlci, cum îl numiţi dumneavoastră...

Nu este vorba numai de contele de Oederland, care mă interesează foarte mult şi pe urmele căruia sunt la pândă ca un spion, ci şi de criminalul care nu-i lasă cuiva nici o linişte, firește, pentru că el, probabil, este mai important. Dacă meditez asupra cazului, rămân prins de imaginea criminalului şi nu mai pot scăpa de ea. Şi nici Oederland nu scapă de ea. Criminalul vorbeşte de Oederland că acesta nu ar fi înţeles, că ar fi fost singurul care l-a înţeles. Acum poate fi clar că trebuie să se admită părerea ucigaşului pe parcursul întregii piese, ca să se dea dreptate lui Oederland. Şi lucrul poate fi mai complicat. Să ne imaginăm secvenţa pornind de la spectator: şi acesta, la rândul lui, de abia o să-l priceapă pe criminal. Va auzi din gura actorilor de pe scenă despre groaznica poveste fără sens a ucigaşului, poveste ce este atât de abominabilă, încât ar urma să se străduiască, la fel ca şi doctorul Hahn, să aprobe crima, să-i dea un sens gestului celui care a făcut-o şi să depună, la fel ca doctorul, armele în faţa acestei crime, să se afle, deci, ca spectator în faţa a ceva inexplicabil, care-l ameninţă, îl îngrozeşte. Pentru că şi ucigaşul nu-şi poate explica asemenea crimă, el ştie doar că face asta, dar în nici un caz gestul nu corespunde intenţiilor lui. El a făcut ceva şi în nici un fel nu înţelege ce. Totuşi, această complicată psihologie nu-l va rătăci pe spectator. El se va afla în faţa unei enigme, ca şi doctorul Hahn, ca şi ucigaşul. Ordinea rămâne menţinută.

Dacă chibzuiesc acum asupra lui Oederland, atunci nu-mi este mai întâi importantă viaţa lui după întâlnirea cu criminalul şi nici viaţa înaintea acestei întâlniri, ci clipa în care Oederland înţelege pe criminal. Această clipă trebuie să fi fost groaznică. Este o clipă pe care nici o artă nu o poate reprezenta, dar s-ar putea gândi o dramă Oederland care arată calea spre această clipă. Ar fi o dramă puternică între Oederland şi criminal, iar acesta din urmă ar fi învingătorul. Ei reprezintă calea lui Oederland spre această clipă. Ei ne înfăţişează pe conte ca înrudit cu aceştia. Oederland l-a înţeles atunci pe criminal când apare în faţa spectatorului - şi aici se află greutatea acestei piese: acesta nu l-a înţeles încă pe criminal, în schimb Oederland l-a înţeles. Şi pe criminal este greu să-l pricepi, pentru că pretinde curaj. Adevărul lui Oederland, adevărul conform căruia el acţionează - poate l-aş numi mai bine realitate - este ceva ce se poate demonstra anevoie prin cuvinte. Personajele acţionează cu ajutorul cuvântului viaţă, dar şi acesta este prea vag, toporul o exprimă într-un fel mai bine, toporul care ucide. A doua mare greutate este acum că spectatorul trebuie să-l perceapă pe Oederland ca să poată urmări piesa, pentru că ce era la criminal o clipă de neînţeles, o crimă cu atât mai înspăimântătoare, fiindcă nu-l înţelege nimeni, însă totuşi bănuie că ea nu poate fi fără sens, aceasta nu mai este acum la Oederland o clipă, ci o viaţă. Şi să sesizeze spectatorul că Oeder-

land ajunge un nebun pur şi simplu, unul pe care-l apucă amocul, cum şi-l închipuie Hahn. El ar trebui să surprindă foarte bine această viaţă, să observe că nu poate scormoni în nimic în afara logicii ei, că motivele lui trebuie să fie mai puternice decât acelea ale spectatorului, ca de exemplu şi motivele lui Mefistofel, care sunt mai tari decât acelea ale spectatorului. Oederland ar trebui să se convingă (chiar dacă s-ar transforma piesa într-una drăcească). Însă nu este suficient că el apare ca un nebun. Pare, dar nu este. Dar cum trebuie să realizaţi acest lucru? Nu este o greşeală care se află în dumneavoastră, ci în Oederland? Viaţa lui este cu totul dincolo de orice înţelegere. Ea este abis şi, de aceea, şi dincolo de orice metafizică, dacă vreţi, poate şi dincolo de orice artă. Este de înţeles de fapt doar instinctiv, însă cu toate acestea trebuie să se justifice prea bucuros acum Oederland în faţa legilor dramaturgiei, ca să se facă pe înţelesul spectatorului. Mă gândesc: dacă s-ar contesta Oederland prin el însuşi, adică prin capacitatea lui limitată de a trăi continuu doar prin aceeaşi personalitate? În acest caz vom reproduce în viaţă numai câteva tipuri, dar aşa ceva nu mă interesează pe moment, aş dori doar să spun că Oederland nu este un geniu. Este important de precizat asemenea idee, cred. Deseori aţi scris că unii îl numeau pe Marion, care s-a spânzurat, un estet, pentru că era aşa aproape de iad. Aş vrea să mă număr printre aceştia puţin şi chiar să îl numesc de aceea pe Oederland un estet dus până la ultimele consecinţe, de altfel şi pe Don Juan şi pe Jack Spintecătorul. Amândoi erau genii ai senzualului (Jack cel curajos era chiar un personaj mistic. El ar fi putut fi chiar şi un medic cu totul şi cu totul ţicnit. Foarte sigur a fost un geniu Marchizul de Sade).

Scuzaţi-mă, ca tot ceea ce numesc drept estetic până la ultima consecinţă, nu parafrazez mai detaliat, mă sprijin aici pe Kierkegaard. Consideraţi esteticul aici ca temei nonreligios. Kierkegaard, care a meditat îndelung asupra esteticului, s-a ocupat mult timp de personajul unui hoţ celebru, adică şi în acest sens de genii, de cel al seducătorului, de cel al sensibilului. Pe lângă aceasta pot socoti şi pe peregrinul din Santa Cruz. Oederland nu este nici un geniu. Era un procuror, unul foarte bun, sigur, dar un procuror se transformă, pe de altă parte, dacă ajunge ţicnit. Spunem (şi cred) că văd aici bine că era în faţa clipei hotărîtoare când îl înţelege pe criminal, un om precum căpitanul de cavalerie din Santa Cruz. Un om al ordinii, care se transformă. Problema constă acum în această metamorfozare: poate un căpitan de cavalerie să ajungă un peregrin, un procuror să ajungă un Don Juan, un Marchiz de Sade? Probabil cel mai bine un Jack Spintecătorul, dar niciodată nu va fi achitată în întregime socoteala, mereu va rămâne un rest pentru căpitan. Aşa există mereu un Oederland. El ţine prelegeri, duce la bun sfârşit crima sa, aşa cum un profesor duce la bun sfârşit experimentul său şi nu se lasă prada instinctului, ci studiului.

În jocul de şah al esteticului.

Oederland: nebunul. Jack: tura. Şeful hoţilor: calul. Don Juan: regina. Artistul: regele (ameninţat permanent de figurile estetice cu şah-mat). Oederland ca nebun: linia diagonală între etic şi estetic nu duce la nimic. Dinainte sunt scoşi din joc pionii etici. Oederland: un naufragiat care este nimicit de uraganul eticii de stânca esteticii.

Penibile asemenea propoziţii. Despre Oederland pur şi simplu nu se filosofează. Doar să se înţeleagă.

Epidemia ucigătoare ce se iveşte pe fondul lui Oederland. Pedeapsa aplicată de stat asupra autorului: el trebuie să ţină discursuri funebre.

Să nu mă înlelegeţi greşit: precizarea că Oederland nu este un geniu nu trebuie luată în nume de rău. Nu este nevoie să fie aşa ceva. Oederland suferă de o boală, de care oricine poate suferi, o boală care nimiceşte pas cu pas întreaga lume. Ce vroiam să spun era doar faptul că Oederland este un tip care pare să se sustragă surprinzător reprezentării dramatice. Se poate gândi un Oederland din punct de vedere etic. De pildă Michael Kohlaas, adică un om care amuşină încoace şi încolo ca un călău ce-şi aşteaptă în mâinile lui victimele. Însă acest tip n-ar fi nedramatic, pentru că el s-ar putea motiva mereu într-un mod îngrozitor, adică s-ar putea face înţeles. În text, el nu se motivează. Chiar dacă o face, el raţionează. Aşa ceva mă izbeşte foarte tare, în timp ce victima, de exemplu, nu raţionează...

Să mă întorc la cel care nu este geniu: şi Oederland nu este un nebun. Nici nebun, nici geniu. Cel mai bine înţeleg spectatorii nebunii şi geniile de pe scenă. Unii sunt admiraţi, alţii sunt luaţi în râs. Oederland este un om normal şi face ceea ce este mai deplasat pe lume. Dacă este înţeles corect, este unul din cele mai groaznice personaje, unul din cele mai periculoase. Dacă nu este înţeles, este un nebun şi nebunii sunt ignoraţi. Şi Don Quijote entuziasmează pe cel care nu ştie nimic despre el, despre ce este în realitate. La fel şi Hamlet.

Piesa mi se pare gândită serios, dar foarte puţin realizată. Oederland, constrâns de împrejurări este o invenţie foarte unilaterală, din cale-afară de limpede. Totul pare ca şi aerul tare de pe vârful munţilor, care greu poate fi respirat... Despre topor: moartea provocată de lovitura de topor este una dintre cele mai inestetice morţi. Abia poate fi descrisă. Băltoacă roşie în care înoată un cap despicat. În tragedia greacă există predilecţie pentru morţi îngrozitoare. Dar ele se petrec în spatele scenei şi doar sunt povestite de cor. Textul recitat aduce moartea în faţa spectatorului. În **Oederland** nu există acest text. Mă întreb cum apare moartea pe scenă. În general nu apare, este depăşită prin vis. Oederland nu trebuie să poarte cu sine de la început securea morţii? De altfel, în coliba tăietorilor de lemne întâlnim a doua naştere a lui Oederland... De gândit că motivul ar fi salvat de mâini mai slabe: sau Oederland ar fi adânc reflectat şi atunci ar apărea ca un erou din perioada iluminiştilor, ca de pildă cel de la Hebbel sau, nereflectat deloc, Oederland ar fi descoperit pur şi simplu ca un animal. Dimpotrivă, aceste ipostaze n-ar trebui jertfite nici Caribdei şi nici Scillei, ci ar trebui să se arate că-i îndură deopotrivă pe cei doi monştri...

Iertaţi-mi expunerea mea scrisă în grabă, dar dacă ar trebui să mai adâncesc mai mult asupra textului, atunci aş descoperi prea multe...

Dürrenmatt

Dragă Fritz
17 febr. 1951

...Ai simţit, aşa cred, că Oederland, figura mitică, rămâne neapărat ca atare, adică neîncorporată într-un personaj care să ajungă pe scenă. Rămâne redusă în sine numai ca să ilustreze forţa ei de atracţie. Sau, mai simplu: rămâne un oarecare, un domn Martin, care, în mod provizoriu se dă drept Contele de Oederland. Să ieşim din joc. Ce se întâmplă? Cum se introduce în el personajul mitic? O fată în casă îi aminteşte numele, aminteşte de legenda Contelui de Oederland, fără ca s-o povestească. Tertipul: o legendă, care nu exista până acum, este prezentată ca arhiştiută. Să ne reîntoarcem în joc: o copilă de miner, care cunoaşte de asemenea povestea, visează că, dincolo de viaţa-i neîmplinită, ar fi existat acest conte legendar. Visează aşa cum femeia îl visează pe Don Juan. Brusc îi apare un bărbat, nu contele, ci domnul procuror. Femeia îl numeşte contele de Oederland. Aplică peste numele lui o imagine mitică, sperând că el o să acţioneze ca

legendarul conte, care niciodată n-o să apară în carne şi oase, şi de această imagine trebuie să fie încredinţată pe deplin. Dar nu mai târziu. Mai târziu, când îi răsună din nou numele lui, are în faţă un escroc. În hotel. Un escroc: un bărbat care nu este ceea ce pretinde. Un domn Martin care consideră că este un erou mitic. O şarlatanie pe care cu toţii o cunoaştem: cei mai mulţi oameni au asemenea interferenţe. Un bărbat se prezintă ca Don Juan sau ca Barbă Albastră, o femeie se prezintă ca Elena din Troia. În această imagine, care îl arată pe escroc, îi prezintă succesul şi eşecul care se derulează în continuare. Corabia cu care el vrea să navigheze în jurul lumii este de fapt un bibelou de porţelan şi deodată apare pe masă. Mai clar: mi se pare o escrocherie în stil mare atunci când domnul Martin şade în faţa noastră şi nu un erou de mitologie. Figura mitică nu mai există. Când din nou se aude numele de Oederland, acest domn Martin devine pur şi simplu un cod cifrat. Generalul întreabă despre ce ar trebui să însemne criminalul prins: privighetori, lăcuste, nu-mă-uita, floarea-soarelui, Conte de Oederland. Generalul spune răspicat: acesta ar fi primul cod care nu se poate descifra. Nu este vorba aici de Oederland, de figura mitică, ci de un pseudonim. În următorul tablou: în cloacă este chiar Inge, iubita care ştie că iubitul ei nu este Oederland miticul. Ea consideră prostie dacă ar fi făcută contesă. Visul ei se spulberă. În ultimul tablou mi se pare că devine mai limpede acest sens. Elsa spune: toţi urlă, trăiască Oederland, contele nostru, însă nici unul nu-l vede şi nici nu l-a văzut! Pentru că este un mit şi, mai departe: tu, Martin, tu nu eşti deloc Contele de Oederland. - Este corect, figura mitică nu poate avea nici o istorie şi, în acest fel, nici un final. El călătoreşte mai departe prin lume, nevăzut, se văd doar urmările lui sângeroase şi se aud doar mitralierele. Un sfârşit, unul pe deplin personal are doar procurorul, domnul Martin cel adevărat, care pretinde de un timp că este Contele de Oederland sau, altfel spus: ce-am văzut eu cu ochii mei nu este Contele Oederland, personajul mitic, ci oederlandismul într-un om obişnuit pe nume Martin, procuror. N-am aşteptat ca să-l zguduie pe spectator acest destin. Ce mă preocupă este oederlandismul, o realitate în care noi pierim în mod posibil, oederlandismul exprimat printr-o figură mitică ce nu trebuie să fie arătată, cum bine spui - eu nu am arătat-o, am încercat s-o oglindesc într-o realitate ce ne parafrazează întrucâtva fiinţa, fiinţa noastră legendară, în timp ce el încearcă să trăiască mai departe o viaţă imitată după acest personaj. El, cel oarecare, se aruncă pe fereastră. Aceasta nu schimbă întru nimic figura lui Oederland, care hoinăreşte mai departe, invizibil, însă adevărat - şi aceasta probabil este mai apăsător pentru spectatorul nostru decât nepriceperea mea artistică...

Max

Prezentare şi traducere
Alexander Ronay

literatura lumii

Roman de familie în era panterei

geo vasile

Povestea primilor cincisprezece ani de viaţă ai scriitorului israelian Amos Oz (n. 1939, Ierusalim) e cuprinsă în amplul roman biografic **Poveste de dragoste şi întuneric**. Orfan de mamă prin sinuciderea acesteia în 1952, răzvrătit împotriva tatălui, adolescentul Amos fuge de-acasă şi se stabileşte în kibbutzul Hulda, unde munceşte pe plantaţiile de bumbac. Renunţă la patronimicul Klausner, luându-şi numele de Oz. Rămâne aici vreme de trei decenii căci, aşa cum va declara mai târziu, "voiam să devin un pionier israelian, fiindcă doream să demonstrez Europei că tot ceea ce este european eu puteam face mai bine, socialismul, cultura, agricultura. Totul. (...) Socialismul şi simţul umorului, iată reţeta mea".

Debutează în reviste la douăzeci de ani, studiază filosofia şi literatura. Revine după absolvire în kibbutz: scrie, cultivă pământul, predă literatură la liceul din localitate. Romancierul Amos Oz, tradus în douăzeci de limbi străine şi lider al mişcării pacifiste *Peace Now*, este mai cunoscut în Europa şi în lume prin **Pantera din subterane**, **Aceeaşi mare**, **Să cunoşti o femeie**, **Cutia neagră**, **Soţul meu, Michael**, cărţi care reunesc la cea mai înaltă cotă stilistică filoanele creaţiei sale originale: ebraic, europeist, civic.

Pantera din subterane (Editura UNIVERS, 2003, 123 p.), admirabil tradusă de Mihaela Munteanu, este o parabolă a copilăriei lui Proffi, a uceniciei sale de băiat cuminte şi totodată rebel, angajat ludic şi mimetic în rezistenţa antibritanică a familiei şi a conaţionalilor săi, prefaţând parcă avatarul adolescentin al fugii de-acasă a lui Amos, pe fundalul dramatic al pierderii mamei. Desigur, similitudinile biografice între Proffi şi Amos sunt subtile, demarcaţia între viaţă şi ficţiune fiind ştearsă cu premeditare de către romancier.

Ierusalim, 1947. Soldaţii englezi patrulează străzile, interdicţiile de circulaţie şi camuflajul caselor sunt în vigoare, bombele şi gloanţele rătăcite sunt la ordinea zilei. Proffi, 12 ani, a încheiat cu prietenii săi un pact secret, anti-britanic, jucându-se de-a spionajul. Într-o noapte e surprins pe stradă de sergentul Stephen Dunlop, bonom, roşcovan şi singuratic, care, în timp ce-l conduce acasă, îi cere să-i dea lecţii de ebraică în schimbul lecţiilor sale de engleză. Relaţia între adult şi copil este descoperită de tovarăşii lui de joacă, drept care Proffi va fi pus la stâlpul infamiei sub acuzaţia de *trădător*, scrisă de aceia chiar pe peretele casei lui.

Personaje semnificative în economia cărţii sunt, deopotrivă, părinţii lui Proffi. Tatăl, tip autoritar, cu principii, se poartă fie conform unor pilde rabinice, fie se exprimă în aforisme tip: "Cât despre germani, atâta timp cât ei înşişi nu-şi acordă iertare, este posibil ca într-o bună zi să îi iertăm. Dar, dacă ei înşişi se vor ierta, noi nu o săi iertăm niciodată". Lucrător într-o editură, şi acasă la o istorie proprie a evreilor din Polonia, este un fost sentimental care-şi reglează tirul iniţiativelor educative pe adresa fiului prin premiere şi pedeapsă. Fapt e că, atunci când vine vorba de monumentala lui bibliotecă, uită că se află în prezenţa patrulei britanice venite să percheziţioneze casa şi se lansează într-un irepresibil discurs misionar despre marea literatură engleză şi europeană. Pe de altă parte, face parte din mişcarea subterană de Rezistenţă, având misiunea de a scrie sloganuri antibritanice, în timp ce soţia sa, profesoară într-o casă pentru orfani imigraţi, îşi oferă casa şi îngrijirile de prim ajutor, în deplină clandestinitate, pentru combatanţii răniţi. Părinţii amândurora, adică bunicii lui Proffi au fost exterminaţi în lagărele naziste.

Băiatul-narator, asistat din umbra de memoria elocventă şi de umorul tandru, specific recuzitei scriitorului Oz, este nu doar plin de elan combativ, ci şi îndrăgostit de Yardena, frumoasa domnişoara gurmandă şi pragmatică pe care, fără să vrea şi fără să şi-o ierte vreodată, o zărise dezbrăcându-se. Yardena îi va prezice lui Proffi vocaţia scrisului şi a omeniei. Voyeur fără voie şi cu remuşcări sincere, Proffi (poreclit aşa de colegi, datorită vorbirii şi atitudinii lui profesorale) este purtătorul de cuvânt mimetic al curentului majoritar de idei politice, identificându-se până la un punct cu locurile comune şi vorbele în circulaţie, cum ar fi: perfidul Albion ne va lăsa de izbelişte la cheremul arabilor însetaţi de sânge. La un moment dat, nu se mai ştie cât din comportamentul copilului-narator e simulare, mimetism livresc sau inspiraţie din filme şi cât e reflex organic al educaţiei şi climatului familial, etnic şi naţional. Fapt e că această pendulare între gravitatea jocului de-a războiul şi Rezistenţă şi evoluţia lui de "trădător", de scandaloasă comunicare cu blândul şi filosemitul britanic Dunlop, asigură interesul şi farmecul personajului şi al cărţii. Partea spontană, originală a firii, a temperamentului şi caracterului în formare a lui Proffi, ingenuitatea lui ingenioasă sfârşeşte prin a învinge şi convinge, în ciuda senzaţiei de precocitate făţişă, de ieşire din matca vârstei biologice.

Îndoctrinat (nefiresc?) cu comandamentele luptătorului din Rezistenţă, între care şi cel de a nu pactiza cu inamicul, Proffi este ataşant şi autentic tocmai în clipa în care trece peste principii şi riscă încălcarea deontologiei patriotului evreu (faţă de care simţim o subtilă şarjă parodică a autorului), chiar dacă, spre a-şi linişti conştiinţa, recurge la stratageme reparatorii: întâlnirile cu Dunlop sunt tot atâtea prilejuri de a-l trage de limbă. Elevul, căruia profesorul i-a spus că **Noul Testament** e o carte antievreiască, nu pregetă s-o citească şi să se îndoiască de faptul că a-ţi iubi duşmanul este culmea trădării.

Amos Oz nu-şi dezminte nici în această carte talentul de a creiona tipologii, portrete fizice şi psihologice memorabile, atât din rândul copiilor (Ben Hur le are cu dominarea şi tirania, în timp ce Proffi este cordial, proteic, taie firul în patru, pus pe scenarii), cât şi al adulţilor, între care cel al lui Dunlop este de-a dreptul emoţionant: un pacifist gandhian care visează un fel de amnistie generală, încetarea oricăror suspiciuni la masa rotundă a iertării şi toleranţei interconfesionale. Amos Oz este credibil când oferă mostre de psihologie a puber-

cartea străină

tăţii, când demonstrează resorturi sufleteşti la graniţa între tentaţie şi seducţie, ca să nu mai vorbim de voluptatea descrierii şi de enciclopedismul compozit în abordarea bibliotecii paterne, imaginată de Proffi în termenii ierarhiilor militare sau nobiliare. Ritmul interior şi tensiunea epică persistă chiar şi în clipele de delir stilistic, prilejuit, de pildă, de secretul cutiei maro, ascunse printre cărţi. Proffi nu rezistă să n-o cerceteze, fie şi numai la exterior, testându-şi curajul, încurajându-se prin cele mai năstruşnice alegaţii şi închipuiri (legate de provenienţă şi conţinut) pentru a transgresa interdicţia paternă.

Tentaţia lui Amos Oz de a-şi revizita avatarul copilăriei în climatul Ierusalimului acelor ani de restrişte şi făgăduinţă este o reuşită, nu numai morală şi sufletească, ci şi epică, naraţiunea adresându-se în egală măsură adulţilor, cât şi copiilor de vârstă şcolară. Desăvârşirea bazelor statului evreiesc sau *era panterei*, în dicţiunea camarazilor lui Proffi, este cel mai înfrigurat şi intens proiect al locuitorilor Ierusalimului, dar şi al miilor de refugiaţi recenţi din toată Europa, inclusiv din România. În 1948 englezii părăsesc Israelul. Statul evreiesc va fi o realitate, drept care tatăl lui Proffi plânge, pentru prima şi ultima dată în viaţă. Este momentul de euforie maximă, de ieşire din sine, de comunicare a tatălui cu viitorul romancier, de predare a unei ştafete invizibile, patriotice, politice, sentimentale. După mai bine de patru decenii, Amos Oz va da curs istorisirii copilului, pătruns, atunci ca şi acum, de legenda *panterei din subterane*, eliberatoare, făuritoare de istorie şi memorie colectivă.

Târgul de carte de la Frankfurt

meditaţii contemporane

ion creţu

A venit toamna. Să recapitulăm (sic!), în câteva cuvinte, jaloanele mai semnificative din universul cărţii pe continentul european: în spaţiul italian, principalul eveniment al anului s-a consumat, conform protocolului, în toiul verii - prin decernarea Premiului Strega; lumea anglo-saxonă s-a lansat, parcă mai puţin convingător decât în alţi ani, în cursa pentru Premiul Booker; editorii francezii au aruncat pe piaţă, în plin septembrie, un număr impresionant de romane - 661 de titluri, dintre care 440 de romane autohtone - multe aparţinând unor tineri debutanţi (eveniment copiat, parcă, după demersul editorial al editurii Polirom de la Bookarest!)... Totul în aşteptarea decernării marilor premii tradiţionale franceze: Goncourt, Médicis etc. Cireaşa de pe tortul literar mondial îl reprezintă, firesc, Premiul Premiilor, Nobelul. Dar, până atunci, mai este ceva timp.

Nemţii, ei, se află în toiul pregătirilor pentru un mega-eveniment tradiţional: Târgul de carte de la Frankfurt, programat pentru începutul lunii octombrie. Primele două zile ale celui mai important reper editorial, de acest gen, al anului sunt rezervate contactelor dintre editori, negocierilor drepturilor de autor pentru varii titluri în vederea traducerilor, discutării posibilelor proiecte de coeditare etc. Programat pentru şase zile, târgul îşi va închide porţile, dintr-un motiv neexplicat încă, în 10 octombrie, cu o zi mai devreme. Momentul-cheie al Târgului sau, mai precis, invitatul de onoare din anul acesta va fi lumea arabă. Organizatorii au pregătit pentru expozanţi (şi) un program atractiv din punct de vedere cultural-turistic, menit să pună în valoare comorile regiunii Frankfurt Rhine-Main, aceasta înainte chiar ca Târgul să-şi deschidă porţile. La vremea potrivită vom reveni cu un reportaj *sur le vif*.

Până atunci, însă, consemnăm o imensă tragedie "liberală" (de la *liber*!!!!) de proporţii consumată în Germania: un incendiu a transformat în cenuşă o veche bibliotecă, unul dintre reperele culturale ale Weimarului. Nimic comparabil în dimensiuni cu pagubele produse prin arderea bibliotecii de la Alexandria; nimic asemănător cu arderea bibliotecii Universităţii din Bucureşti în focul evenimentelor din Decembrie '89. Indiferent de proporţiile incendiului şi a pierderilor produse, asemenea accidente sunt, fără doar şi poate, ireparabile. Ştim cu toţii ce înseamnă pierderea unui simplu text, când computerul o ia razna. Pierderea produsă prin incendierea unei biblioteci este pur şi simplu incalculabilă şi, cel mai adesea, ireparabilă.

De data asta victima a fost o bibliotecă destinată cercetării, *Forshungbibliothek* - ceva în genul Bibliotecii Bathianaeum din Alba Iulia -, care poartă numele contesei de Weimar, Anna Amalia (1739-1807). Amatoare de literatură, Anna Amalia a conferit rezidenţei sale din Thuringia strălucire şi a oferit găzduire unor poeţi, cum a fost Wieland. Ea a transformat castelul Ettersburg într-un muzeu şi a acordat un spaţiu generos propriei colecţii de cărţi. Începând din 1797, Goethe însuşi s-a ocupat de această ctitorie. Este, prin urmare, evidentă semnificaţia cu totul aparte pe care o are/avut-o respectiva instituţie. Suficient să spunem că în patrimoniul bibliotecii se află, sau mai bine zis s-au aflat, peste 30.000 de cărţi, 430 de tablouri din secolele 16 şi 17, 2000 de manuscrise medievale, 8400 de hărţi istorice şi 3900 de note. La acestea se adaugă cea mai largă colecţie din lume a poemului **Faust** - 3900 de volume! - precum şi manuscrise aparţinând poetului şi filozofului Nietzsche. Multe dintre acestea s-au pierdut definitiv. Clădirea, ridicată în 1565, va fi renovată în următorii ani, costurile acestei întreprinderi ridicându-se, la o primă evaluare, la 23 de milioane de euro.

Directorul bibliotecii insistă asupra noului concept, foarte modern, al viitoarei instituţii. Totul va fi concentrat într-un castel roşu-galben - culorile originale ale clădirii fostei biblioteci - şi, de la departamentul de împrumut până la cel de *mediathek*, va funcţiona după cele mai noi idei în domeniu. Vor exista 100.000 de volume cu acces liber la raft, iar cititorii nu vor trebui să aştepte mai mult de 25 de minute (!) pentru o comandă - comparativ cu o zi sau chiar mai mult, cum a fost cazul până acum. Până la sfârşitul anului 2004, vor fi făcute evaluările necesare pentru stabilirea costurilor. Jurgen Bayer, arhitectul-şef al proiectului, speră ca în 2007, cu prilejul bicentenarului contesei Anna Amalia, noua bibliotecă va putea fi redeschisă pentru public.

Incendiul a fost anunţat telefonic în ziua de 3 septembrie, spre ora 10 seara, relatează cronicarul de la „Frankfurter Allgemeine Zeitung". În faţa clădirii în flăcări s-a strâns o mulţime de oameni profund îngrijoraţi la vederea spectacolului la care asistau neputincioşi. Spre ora 11, incendiul fusese deja stăpânit de pompierii sosiţi în mare grabă la faţa locului. Pagubelor produse de foc li se adaugă cele produse de tonele de apă cu care a fost stins incendiul şi care au inundat clădirea de la acoperiş la subsoluri. Una dintre principalele piese ale castelului, sala Rococo, povesteşte un martor ocular, este acum rece şi goală, tavanul înnegrit de fum, pereţii distruşi de acţiunea focului. "Va rămâne această imagine ca un remember al unei noi realităţi?" - se întreabă acesta, pe un ton plin de un sincer patetism.

Privind situaţia şi în ceea ce poate să aibă ea pozitiv, pentru prima dată în 300 de ani, graţie noului proiect edilitar, toate cărţile din patrimoniul bibliotecii, răspândite până acum în diverse depozite aflate în diverse locaţii în tot oraşul, vor fi adăpostite sub acelaşi acoperiş, într-un spaţiu suficient de generos pentru a putea primi achiziţiile de carte din următorii 40 de ani.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Andrea Alciato (1492-1550)

Din **Emblematum Liber:**

Cei ce privesc spre înălţimi, pier

În vreme ce sturzii-amăgeşte cu clei, ciocârliile cu o plasă,
iar săgeata-i pornită străpunge cocoru-n înalt,
negrijalnicul vânător nimereşte sub talpă un şarpe.
Răzbunătorul şi răul sloboade din gura-i venin.
Astfel pieri-va cel ce priveşte spre stele ţintind
şi seamă nu ţine de soarta ce-i stă la picioare.

Carmen Stănescu despre ea însăşi

thalia

alina boboc

Actriţă a Teatrului Naţional din Bucureşti de mai bine de o jumătate de secol, Carmen Stănescu a cunoscut celebritatea şi popularitatea pe această scenă; desigur, cariera domniei sale include şi filmul, televiziunea, radioul, însă teatrul pe scândură înseamnă totul, după cum aflăm din volumul **Destăinuiri** (Bucureşti, Editura Universal Dalsi, 2003, 240 p.): „În meseria mea am fost chinuită încă din prima clipă a pătrunderii mele în pârjolul teatrului. M-a ars şi am ars odată cu acest foc, mărindu-i vâlvătaia. Toţi cei care se încumetă să se arunce în acest iad adorabil şi adorat se prefac până la urmă în aburul ce pluteşte pe vecie în acest iubit lăcaş de tortură care e teatrul".

Cartea oferă, mai întâi, câteva date despre familie, studii, continuând cu prezentarea unor roluri importante din carieră, dar şi a unor peripeţii care le-au însoţit. Astfel, aflăm că studiile primare au fost făcute la şcoala anglicană de pe strada Olteni, apoi au urmat opt ani la Liceul „Regina Maria". Viaţa de elevă de atunci pare un fragment desprins dintr-o poveste: fetele organizau ceaiuri sâmbăta după-amiaza, unde se înfiripau prietenii sincere şi durabile, iar chiulul de la cursuri s-a întâmplat o singură dată! Studiile superioare au avut loc, în mod firesc, la Conservatorul Regal de Muzică şi Artă Dramatică, unde Carmen Stănescu a cunoscut profesori extraordinari, dar şi viitori colegi de scenă sau regizori.

Pe Damian Crâşmaru (nume care astăzi nu mai are nevoie de nici un fel de prezentare) l-a cunoscut în 1955, când, pentru că Gabriel Dănciulescu se îmbolnăvise, a trebuit să înveţe rolul acestuia (rol principal, Don Manuel) într-o singură zi, pentru a salva spectacolul de mare succes **Doamna nevăzută** (unde actriţa deţinea rolul titular): „Atunci l-am cunoscut, l-am admirat şi m-a cucerit gestul lui de a-mi oferi o feliuţă de şuncă pe la ora amiezii, când eram toţi rupţi de oboseală şi morţi de foame. De atunci nu ne-am mai despărţit şi după trei ani ne-am cununat civil."

Cariera artistică începe devreme, din primul an de studenţie, „când marea profesoară Marioara Voiculescu mi-a încredinţat rolul Ecaterina Ivanovna" (era studenta favorită, după cum afirmă chiar Marioara Voiculescu în memoriile sale). Odată cu acest prim rol apare şi prima cronică favorabilă, scrisă de Virgil Stoenescu, care o numea pe viitoarea actriţă „marea surpriză, adevărata revelaţie a stagiunii".

Pentru că îşi începe cartea în 2002 (Anul Caragiale), Carmen Stănescu face o trecere în revistă a rolurilor caragialiene interpretate: Miţa Baston, apoi în schiţele **Lanţul slăbiciunilor**, **Cadou**, **Telegrame**, **La Moşi**, ajungând la Zoe Trahanache: „Am fost întrebată cum aş juca-o AZI pe Zoe. Aş interpreta-o exact ca atunci. Cu bun simţ, aş ţine cont de Zoe pe care a dorit-o şi a iubit-o Caragiale, şi nu o altă Zoe inventată uneori de imaginaţia incorectă a cine ştie mai căror regizori. Am primit marea lecţie despre Caragiale /.../ de la Sică Alexandrescu". Regizorul beneficiază de un portret în linii fine, foarte apreciativ. Admiraţia şi recunoştinţa faţă de acesta revin tot timpul în paginile volumului: „neasemuit regizor", „ne uneau disciplina şi punctualitatea", „nu dădea greş niciodată când încredinţa un rol unui actor", „era un iscusit culegător de talente", „avea de la început fotografia spectacolului", „avea grijă de actori ca de copiii lui şi îi răsfăţa" ş.a.m.d.

Cartea, scrisă simplu, fără a-şi propune să teoretizeze asupra rolurilor jucate de-a lungul vieţii, deşi ar fi fost interesant, relatează, într-un mod deconectant, diverse amănunte, cele mai multe inedite, din viaţa personală şi artistică.

Anotimpul festivalurilor internaţionale

irina budeanu

arta filmului

După cum vă spuneam şi în numărul trecut, anotimpul festivalurilor cinematografice s-a instalat confortabil în America, Canada, dar şi în Europa, la San Sebastian. Probabil că cel mai interesant festival de gen a fost cel de la Toronto, care s-a desfăşurat în perioada 9-18 septembrie. Cu o sută de premiere mondiale, câteva potenţiale polemici şi un număr de staruri invitate, care face să pălească festivalurile de la Cannes, Berlin sau Veneţia, cea de-a 29-a ediţie a festivalului canadian a fost un succes atât de public, cât şi de critică. Metropola de pe malul lacului Ontario a propus o manifestare fără egal în America de Nord, cu 328 de filme din 61 de ţări, dintre care peste 250 de lung-metraje.

Fără palmier, urs sau leu de aur, având doar un Premiul al Publicului, Festivalul de la Toronto a ştiut totuşi cum să devină unul dintre cele mai importante pentru industria filmului. Acest lucru este mai ales rezultatul combinării filmelor din lumea a treia cu superproducţii hollywoodiene de dată recentă, ceea ce îi asigură prezenţa starurilor aflate în turnee de promovare. Şi anul acesta lista invitaţilor a fost impresionantă, practic aveai impresia că Beverly Hills-ul s-a mutat în Canada. Două vedete de calibru au deschis acest festival: Annette Bening şi Jeremy Irons cu filmul **Being Julia**, adaptare după romanul lui Somerset Maugham, regizată de Istvan Szabo. Sean Penn a prezentat **The Assassination of Richard Nixon**, Charlize Theron a venit cu **Head in The Clouds**, Kevin Spacey a adus **Beyond The Sea**, Maggie Cheung, Al Pacino, Dustin Hoffman, Dany Glover, Helen Hunt şi Susan Sarandon nu au lipsit nici ei de la acest festival care serveşte drept rampă de lansare pentru filmele americane.

La Toronto este loc însă şi pentru restul lumii. Africa, de exemplu, a fost reprezentată de **Hotel Rwanda** de Terry George, documentarul **Shake Hands With The Devil: The Journey of Romio Dallaire** şi **Red Dust**, filme care au o problematică asemănătoare. Ele descriu diverse situaţii sociale ale acestui continent.

Programul a fost asezonat savant cu fărâme de polemică: puţină politică americană (**Going Up River: the Long War of John Kerry**, un documentar despre contracandidatul lui Bush), sex (**A Dirty Shame**, de John Water) şi drepturile animalelor (**Casuistry: The Art of Killing a Cat**, documentar despre trei adolescenţi care torturează şi ucid o pisică, despre care se ştie deja că ar conţine imagini insuportabile). La acestea s-a adăugat **Der Untergang** (**Declinul**), un film german despre ultimele momente ale vieţi lui Hitler. Departe de lumina reflectoarelor, aproximativ 650 de distribuitori de pe toate continentele şi-au disputat drepturile de difuzare ale celor mai bune filme şi au hotărât ce pelicule vor fi văzute în fiecare ţară în anul care urmează. În timp ce la Toronto s-a încheiat un festival, un altul începe la San Sebastian. Un festival dedicat filmului latin şi prezidat de marele cineast Woody Allen, care, de altfel, va fi premiat pentru cariera sa de actor.

Sunt înscrise în competiţia care se va încheia sâmbătă, 25 septembrie, 16 filme şi aproape o treime din ele sunt în limba spaniolă: trei co-producţii ale unor regizori argentinieni (Carlos Sorin, Adolfo Aristarain şi debutanta Maria Victoria Menis), o coproducţie a columbianului Victor Gaviria şi un film sută la sută spaniol al scenaristului Manolo Latji.

Juriul este prezidat de marele scriitor Mario Vargas Llosa, câştigătorul Premiului Nobel pentru Literatură. Mulţi s-ar putea întreba ce legătură există între celebrul scriitor şi lumea filmului? Ei bine, între arta scrisului şi cea cinematografică există un raport de apropiere. De-a lungul timpului i s-au ecranizat două romane: **Pantaleon şi vizitatoarele** şi **Oraşul şi câinii.**

După cum spun criticii de specialitate, America Latină a dominat secţiunile paralele, în special cu filme cu buget mic, documentare politice sau lucrări experimentale, din Mexic, Patagonia, Brazilia etc. Organizatorii au programat filme ale unor regizori necunoscuţi sau care nu se înscriu în trend-urile actuale. Analiştii pragmaticii vor spune că San Sebastian nu prea are oricum de ales. Manifestarea are dezavantajul că vine, calendaristic, după festivalurile de la Locarno şi Veneţia şi nu este foarte recunoscută în afara Spaniei. Totuşi, printre filmele prezentate la San Sebastian se află **Nine Songs**, al britanicului Michael Wintterbottom, o cronică a vieţii de cuplu, filmată ca un documentar, din care nu lipsesc scenele de sex explicit. Vor mai fi proiectate **Silver City** al lui John Sayles, despre corupţia vieţii politice americane, **Omagh** al irlandezului Pete Travis, despre cel mai devastator atentat comis de naţionaliştii nord-irlandezi, **Inguelezi** al francezului François Duperyron şi **Tarfaya** al marocanului Daoud Aoulad-Syad, despre imigranţi.

Anotimpul festivalurilor internaţionale se apropie de sfârşit. Când urmează anotimpul cinematografiei româneşti?

(continuare din pagina 3)

Un lanț de abuzuri?

1) Grație unor împrejurări oportuniste, fiindcă nu-i creator sau vreun manager de anvergură, numitul Tomescu Ion ajunge președintele APLER. Din această postură, crezându-se apt și responsabil, îl numește în Comisia de subvenții pe Radu Voinescu (Nicolae Baboi), fără să consulte toți membrii Comitetului Director și fondatorii asociației. Este acesta un prim abuz?

2) Firesc, toți membrii Comitetului Director se revoltă, astfel că numitul Tomescu Ion e obligat să îl revoce. După votare, membru al Comisiei de subvenții devine subsemnatul: 11 voturi pentru, 2 împotrivă. Scenele vindicative sunt abia la debut. Caută un moment favorabil, profită de inexactitățile din presă și-i convinge pe cei doi adjuncți să mă suspende din funcție, fără ca măcar să-mi ceară explicații înainte de suspendare. A, da, să nu uit, am primit un telefon în dimineața zilei de 30 ianuarie, 2004, nu pentru a mi se cere justificări, ci pentru a fi anunțat de apariția textelor. Cinism, strategie? Nu-s încălcate drepturile omului? Nu-i o practică dubioasă, stalinist-comunistă, asemănătoare cu acelea când te închidea fără să ți se dea explicații? Într-o democrație autentică, nu trebuie consultate toate părțile aflate în conflict? Nu-i un nou abuz din partea numitului Tomescu Ion?

3) După o ședință a Consiliului Uniunii Scriitorilor, mai mulți membrii APLER - Gabriel Chifu, Adrian Alui Gheorghe, Dan Cristea, George Vulturescu, Lucian Vasiliu, Ovidiu Dunăreanu, Constantin Novac, Cassian Maria-Spiridon - hotărăsc, la cererea mea, să se convoace o adunare a membrilor fondatori și a membrilor Comitetului Director, pentru a putea fi *judecat* de cei care m-au ales. Se fixează chiar și o dată. Stupoare. Numitul Tomescu Ion refuză inițiativa numeroșilor scriitori și găsește o modalitate personală de a depăși criza: cere prin faxuri și e-mail-uri adeziuni pentru excluderea mea definitivă din Comisia de subvenții, folosind metodele ce-i sunt specifice, și, în primul rând, punând în circulație date eronate, preluate din presă, fără să ia în calcul pe cele oferite de mine. Ar putea fi cosiderat și acest gest un abuz? Altfel zis, recurge la o operațiune de intoxicare.

reacții

4) Nu ține cont că, potrivit unei logici elementare, numai Comitetul Director, în ședință publică, avea dreptul să mă excludă din Comisie și anunță la Ministerul Culturii și al Cultelor pe noul ales. Tot cu ajutorul rețelelor electronice anunță că succesorul meu ar fi obținut 28 de voturi. Cine va avea curiozitatea să cerceteze dosarul de la Judecătorie va descoperi că nu-s decât 21 de adeziuni. Dacă, așa cum mi s-a spus, sunt 44 de instituții afiliate la asociație, constatăm că iarăși nu există majoritate simplă. Acest act nu-i tot un abuz?

5) Ca să dea legitimitate faptelor sale, anunță pentru data de 20 martie o ședință extraordinară. Situația subsemnatului era rezolvată, dar, atenție, pentru prima oară, puținii participanți află care ar fi bilanțul contabil de venituri și cheltuieli și multe altele. La ședință sunt doar 18 membrii. Așadar, nici măcar majoritatea simplă. Pot fi luate în calcul lucrările acestei ședințe dacă era nestatutară? Încălcarea regulamentului este oare un nou abuz?

6) Deși la acea dată prezentam o adeverință de la Ministerul Culturii și al Cultelor prin care se certificau subvențiile primite pentru revistă și editură, numitul Tomescu Ion nu ține cont de ajutorul pe care vreau să i-l dau și anunță participanții, citind un text, că, de fapt, sumele obținute de mine sunt mult mai mari, adică ar coincide cu cele lansate în „Curierul Național". Mai exact 420 de milioane lei (Dosar, pag. 165). O fi, n-o fi și această atitudine un abuz?

7) În aceeași ședință din 20 martie a.c., care nu are nici măcar o majoritate simplă, începe împărțirea sumelor. Profitând de absența multora, îi determină pe participanți să acccepte o distribuire hazoasă, a banilor, dânsul, atribuindu-și, printre altele, aproape 10 milioane lunar pentru telefonul mobil Mai exact, suma de 110.000.000 lei pe anul 2004. Putem considera că avem de-a face cu al șaptelea abuz?

8) La Câmpina, în noiembrie 2003, când trebuia să prezinte bilanțul contabil anual, numitul Tomescu Ion e preocupat doar de distribuirea premiilor. Fără să anunțe, în prealabil, o schimbare de regulament, refuză Comitetului Director plăcerea de a da un ultim aviz pentru premiați și se ghidează, zice-se, după voturile venite pe căi electronice. Nu se cunoaște nici până acum cine și câte voturi a căpătat fiecare, însă premiile s-au distribuit. O fi un nou abuz?

9) Cu aceeași ocazie acordă un premiu pentru jurnalism Corneliei Maria Savu. Una și aceeași persoană cu cea care a lansat date eronate în presă sub titlul: „Marius Tupan, a primit, ca autor, redactor-șef și președinte de fundație, 340 de milioane de la Ministerul Culturii". În realitate, primisem 174.138.515 lei pentru subvenționarea revistei și 90.000.000 pentru subvenționarea editurii. Socotind, 264.138.515 lei pentru două instituții. Descoperind în titlul mai sus inserat virgula dintre subiect și predicat, primind un premiu fără să capete și girul Comitetului Director, cum nu se întâmplase în anii precedenți, Cornelia Marin Savu își făcuse datoria față de numitul Tomescu Ion pentru că, într-un alt articol, tot în „Curierul Național" scrie în data de 19 februarie 2004: „Dacă adunăm sumele menționate mai sus, nu ne dau 420 milioane lei /.../, ci ajungem la 470 milioane lei". Nici dacă punem la socoteală cele 50 milioane lei, oferite de conducerea Ministerului Culturii și Cultelor pentru premiile «Luceafărul» nu ajungem la o asemenea cifră. Minciuna are picioare scurte să fie ajunsă de adevăr. Un nou abuz?

10) Nu știm în ce împrejurări, fiindcă nu ne-au fost indicate, numitul Tomescu Ion intră în combinații cu Ovidiu Tender. Acesta semnează un comunicat care sună așa: „Având în vedere valoarea eforturilor depuse și interesul manifestat de membrii APLER, Uniunea Generală a Industriașilor din România constituite (n.n. poate *instituie*!), începând cu 2003, „Premiul Ugir, 1903 pentru APLER". În nici un caz pentru numitul Tomescu Ion. Dar omul îl ia fără jenă. Dacă ni s-ar fi cerut acordul, nu eram dipuși să-l dăm. Hotărârea luată de unul singur e o practică comunistă? Ce merite are domnul Tomescu Ion în acest caz? Ce legătură are APLER-ul cu industriașii? Ni se promite o rețea de difuzare? Unde-i? Când va funcționa? Se crează un nou abuz?

11) Numitul Tomescu Ion dă un comunicat extrem de interesant în data de 8 martie 2004. „Au drept de vot membrii APLER care au achitat cotizația la zi". Dar, tot într-un alt comunicat, din 5 februarie 2004, aflăm că nu și-au plătit cotizația „Paradigma", „Dacia", „Orient-Occident", instituții care vor vota și pentru excluderea lui Marius Tupan, și pentru raportul contabil din 20 martie. Să fi plătit cotizația între timp, ne îndoim. Dacă facem calcule și adunări, *nu ca* Cornelia Maria Savu, observăm următoarele: cele 21 de voturi (nu 28, cum se scrie în comunicate) sunt, de fapt, 18, iar la Adunarea Generală, cu participarea a 18 membri, trebuie neluați în calcule trei, astfel că ajungem la numărul de 15. Mai mult decât atât, o instituție privește și un ajutor de 15 milioane, iar revistei noastre, „Luceafărului", ni se refuză un asemenea drept. Păi, dacă nu ne-am înscris în linia tomesciană... Sunt toate cele semnalate abuzuri?

12) La târgurile de carte de la Geneva, a fost ca turist sau ca membru al asociației noastre? Nu o dată, ci de patru ori la rând. A trimis vreun fax prin care să ne anunțe ce membru al APLER îl însoțește? Din câte știu eu, nu. E asta o practică mafiotă? O fi sau nu un abuz?

13) În data de 08.03.2004 îmi permit să-l rog pe numitul Tomescu Ion să-mi ofere un statut al asociației și lista membrilor care o compun, fiindcă au apărut unii despre care nu știam nimic. Ca membru fondator și membru în Comitetul Director nu aveam dreptul? Așa mi-am zis, când n-am primit nici un răspuns. În naivitatea mea, credeam că mi se cuvine o lămurire. Încă nu-mi dau seama dacă-i vorba de un abuz!

14. La plecările numitului Tomescu Ion la Geneva ni se cer cărți pentru vânzare. La întoarce nu ni se precizează câte s-au vândut. Dar nici nu ni le-a înapoiat. Din câte am aflat, ni s-au comercializat. Unde-i valuta? E un alt abuz?

Mai avem și alte date, dar, deocamdată, ne oprim aici. Nu putem uita o faptă. La una din întâlnirile noastre pentru împăcare, numita Tomescu Daniela mi s-a adresat: „Tu ești un prost!" Recunosc, alături de alții care l-au tolerat pe numitul Tomescu Ion în fruntea unei asociații de creatori. Între timp, câțiva ne-am deșteptat: am părăsit corabia condusă de numitul Tomescu Ion.

(urmare în pagina 22)

(continuare din pagina 21)

Fără transparență?!

Disperat că nu-mi face nimeni dreptate, în vreme ce faxurile și e-mail-urile circulau, necenzurate, pe rețelele electonice, am invitat la adunarea generală ziariștii. Prudent din fire, numitul Tomescu Ion îi alungă. Elena Vlădăreanu, de la „Cotidianul", depune mărturie în pagina alăturată.

În ancheta din pagina 23, toți cei chestionați (dar și alții care, deocamdată, vor să-și păstreze anonimatul) răspund tranșant: nu au știut niciodată cât a primit numitul Tomescu Ion de la CopyRo. Când i-am pus o asemenea întrebare cârmaciului, în prezența ziaristei Mariana Criș, de la cotidianul „Azi" (declarația doamnei e publicată în facsimil), mi-a vorbit de nouăzeci de milioane. Ezitările lui m-au convins că-i ceva putred la mijloc, și numai după un asemenea moment am descoperit că, de fapt, pentru anul 2003, ridicase nu mai puțin de 458.000.000 lei. Iar, pentru ultimii ani, a beneficiat de 1.065.088.206 lei. În textele scrise de mine nu am afirmat că familia Tomescu i-ar fi cheltuit în interes propriu, ci doar următoarele: „Ion Tomescu își ia ca aliat soția și pândesc momente favorabile pentru a ajunge în posesia unor sume fabuloase, fără a-i informa pe membrii fondatori sau pe membrii Comitetului Director.". În continuare afirm, fără să las loc dubiilor: „Mai abil decât Tudor Stoica, se acoperă de hârtii (pe care nu le-a verificat, totuși, nimeni în vederea validării)...". Ancheta alăturată nu demonstrează asta? Mai e nevoie de alte comentarii? Lipsa de transparență nu face loc multor suspiciuni și bănuieli? De cine voia să se ascundă? Pe cine credea că păcălește? O fi în acest fapt un abuz?

Succesorul meu, Cezar Ivănescu, trebuie eliminat?

Așadar, tratamentul aplicat subsemnatului de numitul Tomescu Ion ține, zice-se, de faptul că aș fi afectat imaginea APLER-ului. Adică aș fi obținut, prin trafic de influență, pentru două instituții, suma de 264.138.515. Succesorul meu în Comisie, Cezar Ivănescu, a obținut drept subvenții, pentru o singură instituție, Editura Junimea, 455.000.000 lei. Dacă presa a sesizat situația și a comentat-o cum a dorit, de ce numitul Tomescu Ion nu-i aplică poetului de la Iași același *tratament* aplicat mie? Mai ales că suma obținută de el e cu mult mai mare. Judecând la rece, nu m-ar încălzi cu nimic. Nu Cezar Ivănescu a smuls această sumă, ci i s-a oferit de o comisie, aceeași în care am fost și eu prezent anul trecut, alcătuită din personalități ca Dan Berindei, D.R. Popescu, Dan Grigorescu și alții, validate de conducerea ministerului (și suma, și comisia). Așadar, e în linia regulmentului ce s-a petrecut, însă pentru mine a existat un regim special. De ce? Pentru că numitul Tomescu Ion avea interesul să mă calomnieze, să-mi maculeze imaginea publică. Scriitor cu numeroase cărți și premii, cărora li s-au alăturat sute de cronici favorabile, susținător al celor peste 300 de debuturi literare, editor, de unul singur, al unui săptămânal literar, „Luceafărul", cu 24 de pagini, trebuie să fiu batjocurit de un simpatizant al scriitorilor, căci cum altfel pot să-i spun, când în dreptul fișei sale bibliografice nu figurează nici măcar o cărțulie? În aceste condiții, după dezvăluirile făcute, numitul Tomescu Ion mă acționează în judecată, pentru calomnie(?), sperând să obțină de la mine 900.000.000 lei, dar și achitarea cheltuielilor de judecată și scuze în paginile revistei „Luceafărul". Parcă-i prea mică suma! N-ar fi mai bine să se oprească la 1.065.088.206, sumă ce-a obținut-o de la CopyRo? Poate sugestia noastră îi va da un nou imbold pentru mărinimia de care dă dovadă.

reacții

Să mai fie nevoie de concluzii?

Mulți se vor întreba ce l-a mânat pe numitul Tomescu Ion în luptă? De ce m-a ales tocmai pe mine adversar? Răspunsurile pot fi mai multe, însă eu mă limitez numai la câteva. Un membru APLER, care vrea să intre în dispută atunci când va găsi de cuviință, mi-a spus: „Conflictul nu-i între tine și APLER, ci între tine și Tomescu. El l-a oficializat prin asociație, ca să nu pară unul personal". La asta chiar nu mă gândisem. Dar, dacă l-am jignit cu ceva, nu era cavalerește să ne clarificăm în doi, fără atâtea complicații? Aceeași persoană mă mai avertiza: „Nu trebuia să-l iei în seamă, nu merită!" N-am avut vreodată de gând să fac așa ceva, dar mă simt obligat să mă apăr în fața agresorilor. Nu eu îl condamn pe numitul Tomescu Ion, ci faptele sale îl plasează într-o postură nefericită. Dacă ar fi putut contesta vreo afirmație de-a mea din articolele precedente, s-ar fi grăbit să-mi propună un drept la replică: l-aș fi publicat fără întârziere, chiar dacă mă defavoriza sau dacă mă plasa în domeniul cifrelor eronate. Așa, renunțând la această curentă practică gazetărească, înseamnă că a recunoscut, indirect, faptele. Orice intelectual veritabil se edifică prin discursul public, nu prin texte eronate și difuzate pe circuitele electronice. Asistând cu uimire la manevrele făcute în jurul meu, un cărturar, obligat să joace un rol jenant, mi se confesează într-un moment de sinceritate: „Plătiți, domnule Tupan, pentru că ați editat **Istoria...** lui Marian Popa". Iată o informație extrem de prețioasă. Sunt purtat prin tribunale fiindcă am reușit să declanșez un eveniment editorial. Chiar că merit să fiu pedepsit, dacă asta-i cauza hărțuirii mele. Și mai cred ceva, ușor de bănuit: în jurul meu au apărut mai multe forțe. Neînregimentarea deranjează. Trebuie să caut protecția la un partid, același care-l tolerează și folosește pe numitul Tomescu Ion? În vreme ce mie mi se topea o carte, **Vitrina cu păsări împăiate**, și eram hingherit în societate, alții erau activiști de partid și se răsfățau prin gospodăria de partid, cenzurau piesele care urmau să se joace la teatre, căci pușii de veghe erau să se păstreze linia partidului. În vreme ce soția mea, Maria Ana Tupan, era refuzată la facultate ca asistentă, deși terminase Facultatea de Engleză cu diploma de merit, neadmisă în Uniunea Scriitorilor, deși avea dosarul complet, nedorită și, firește, respinsă la doctorat, unele tovarășe lucrau ca dactilografe la Poliana Cristescu și se bucurau de binefacerile „iepocii de aur". Înțeleg, abia acum, că încurc socotelile unora. Le promit că nu-mi voi schimba poziția și, ca orice gazetar responsabil, voi scrie numai ce-mi dictează conștiința, oricâte intimidări se vor lansa asupra mea. Totuși, dacă revistele trăiesc cu respirație artificială, cei care le întreținem trebuie să fim sacrificați? Să ne schimbăm credințele și să îngroșăm rândurile celor care-s mai puternici? Nu va reuși nimeni să-mi indice protectorii politici: prefer doar sponsorii pentru revista „Luceafărul". L-o fi sponsorizat cineva pe numitul Tomescu Ion de merge, patru ani la rând, la Târgul de la Geneva, pentru a prezenta și susține creația românească? Câți bani a smuls din vistieria țării. Dacă nu spune el, vom afla noi. Am făcut toate demersurile să aflăm. Dar, gândindu-ne la imaginea României în lume, chiar aveam nevoie de un om ca numitul Tomescu Ion să ne reprezinte? S-or fi terminat scriitorii și editorii care ne-ar putea face o propagandă adecvată în străinătate? Iată câteva întrebări care ar trebui să capătăm răspunsurile ce se cuvin. Cât despre judecata mea, sper să nu rămână așa cum s-a stabilit!

P.S. Îi propun numitului Tomescu Ion o confruntare televizată. Opinia publică trebuie să știe ce se petrece în jurul ei.

Gabriel Chifu, redactor şef al revistei „Ramuri", Membru al Comitetului Director APLER

1. Nu. Nu am avut nici o informaţie, deşi eram membru în Comitetul Director. Niciodată nu am ştiut care-i situaţia financiară a asociaţiei.

2. Cred că poziţia lui Marius Tupan a fost absolut corectă şi am convingerea că toate afirmaţiile sale s-au bazat pe documente. Nu-mi place să vorbesc în procente, dar, dacă doriţi, rezultă, iată, un procent covârşito (spre sută la sută...)

3. Comitetul Director, în urma unei şedinţe de analiză a activităţii sale. De altfel, această procedură, prin care a fost „judecat" şi „condamnat" Marius Tupan, e necolegială şi m-a făcut să-mi dau demisia din APLER.

4. Nu ştiu de ce au plecat alţii, ştiu de ce s-a retras revista „Ramuri". Tocmai „tratamentul" necolegial (eufemistic, vorbind) aplicat domnului Tupan ne-a îndemnat la acest gest.

5. Un proces între intelectuali mi se pare ceva nelalocul său, o nouă sursă de scandal într-o lume a cuvântului scris, şi aşa supusă la atâtea ameninţări şi marginalizări.

reacţii

Ioan Ţepelea, redactor-şef al revistei "UNU", membru în Comitetul Director APLER

1. N-am cunoscut niciodată nimic, deşi eram membru în Comitetul Director şi trebuia să ştiu.

2. Între 80-90%.

3. Numai cei care l-au ales, nu alţii.

4. Cred că au fost nemulţumiţi de Tomescu.

5. Păi, în ţara asta, numai porcării s-au făcut tot timpul. Noi abia trăim şi unii ne mai dau şi în judecată.

Dan Cristea, directorul Editurii Cartea Românească

1. Nu. Pentru mine rămâne totul în negură.

2. Totul e adevărat, adică 100%.

3. Numai o şedinţă plenară a Comitetului Director, acela care l-a numit. Trebuie respectat statutul.

4. Este o chestiune de solidaritate. Respectarea statutului e un lucru fundamental.

5. Tomescu ar fi trebuit să facă lucruri mult mai bune.

Gellu Dorian, redactor-şef al revistei „Hyperion", Membru în Comitetul Director al APLER:

1. Nu ştiam suma exactă. Au hotărît preşedintele şi vicepreşedinţii.

2. Tot ce a spus a fost corect. În procente, 100%.

3. Comitetul Director, cel care l-a ales. S-a făcut un abuz din partea APLER.

4. Datorită situaţiei create şi netransparenţă pe parcursul anilor. Au făcut manifestări care nu ţineau de activitatea asociaţiei. Şi datorită atitudinii conducerii.

5. S-a simţit lezat şi insultat în orgoliul lui.

Ileana Roman, redactor-şef al revistei „Amfitrion":

1. Nu. Trebuie să ni se spună atunci când ne întâlnea la Câmpina. Nimeni nu ne-a informat cât a căpătat.

2. 100%. Nu i se poate reproşa nimic lui Marius Tupan. A spus adevărul. El a făcut dezvăluirile şi se vede că e aşa cum s-a scris. Altfel, nu s-ar fi ştiut niciodată.

3. A fost absurd că tocmai apleriştii (unii) să-l scoată, când el i-a susţinut pe toţi. La alte asociaţii nu s-a întâmplat aşa.

4. Din clipa în care o parte din conducători, în frunte cu Tomescu, făcea abuzuri.

5.Este politica omului care vine din vechiul sistem. Reziduali. Una din metodele lor este aceea de a ataca ei primii şi de a face tapaj pentru a întinde adevărul. Care este evident.

1. Exact n-am ştiut niciodată. Habar n-am avut niciodată.

2. Sunt elemente adevărate.

3. Cei care l-au pus. Comitetul Director. Acelaşi organism care l-a numit.

4. E decizia fiecăruia.

5. Cred că e o chestie: s-a simţit lezat.

Adrian Alui Gheorghe, redactor-şef „Antiteze", Membru în Comitetul Director al APLER:

1. Nu ştiam. De la Piatra Neamţ, mă uit spre Paris.

2. Între 69 şi 96%.

3. Dumnezeu şi Comitetul Director.

4. ARIEL-ul e mai războinic.

5. Orice proces e o boală lungă care nu rezolvă problemele de fond. Scriitorii trebuie să-şi găsească în ei un echilibru pentru rezolvarea acestor situaţii. Domnul Tomescu trebuia să argumenteze că Marius Tupan ne-a înşelat speranţele. Lucru care nu s-a întâmplat. Mi-e jenă că fac parte dintr-o asemenea asociaţie, care ajunge mai repede la tribunal decât la concordia pe care o presupune breasla scriitoricească.

Ca să nu existe dubii că eu am deformat realitatea de la APLER, am apelat la zece membri marcanţi ai acestei asociaţii, pentru a ne răspunde la următoarele întrebări:

1. Înainte de dezvăluirile „Luceafărului", ştiaţi exact câţi bani a ridicat numitul Tomescu Ion de la CopyRo?

2. Cât la sută din ce s-a scris în „Luceafărul" cu privire la neregulile de la APLER e adevărat?

3. Cine credeţi că trebuia să-l elimine din Comisia de Subvenţii de la Ministerul Culturii şi Cultelor pe Marius Tupan?

4. De ce credeţi că au plecat mai mulţi membri APLER la ARIEL?

5. Care-i părerea dumneavoastră cu privire la iniţiativa numitului Tomescu Ion de a-l da în judecată pe Marius Tupan?

Paulina Popa, director al revistei „Semne"

1. Nu. Am aflat când s-s scris în „Luceafărul".

2. N-am citit tot, fiindcă nu mai sunt abonată.

3. Nimeni. Dacă ar fi trebuit, sigur cei care l-au ales. Nu văd de ce l-au eliminat. Nu văd rostul.

4. A fost alegerea lor.

5. E o iniţiativă fără şansă de reuşită.

Corneliu Antoniu, redactor-şef „Antares":

1. Nu.

2. 100%.

3. Nu cred că trebuia să-l elimine nimeni. Sau să-l scoată numai cei care l-au votat.

4. Din cauza unor nemulţumiri.

5. Nu-s de acord cu aşa ceva.

Cassian Maria Spiridon, redactor-şef „Convorbiri literare", Membru în Comitetul Director al APLER, vicepreşedinte:

Ovidiu Dunăreanu, redactor-şef „Ex-Ponto", membru în Comitetul Director:

1. Nu. N-am avut acces niciodată la asta.

2. În mare parte sunt adevărate, pentru că le-a confirmat Ministerul Culturii şi Cultelor şi COPYPRO. În procente, 90%.

3. Comitetul Director care l-a ales, nu o minoritate din trei persoane.

4. Oamenii nu s-au simţit bine acolo.

5. Mi se pare o chestiune antiintelectuală. Noi nu trebuie să-i dăm lui socoteală, ci el nouă.

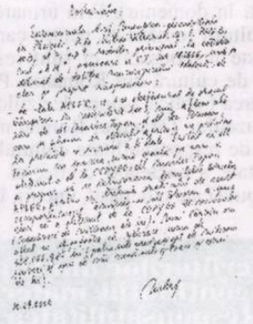
P.S.

Şi-au exprimat şi alţii punctele de vedere, dar, deocamdată, au dorit să nu le dăm numele. Aşteptăm şi alte opinii de la colaboratori, cititorii şi foştii noştri colegi apleriști.

Declaraţie

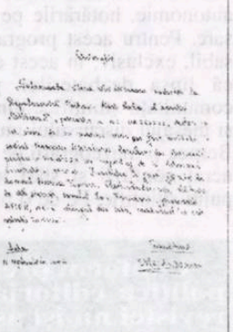
Subsemnata Criş Mariana, declar pe propria răspundere:

La Gala APLER, ce s-a desfăşurat în oraşul Câmpina, în noiembrie 2003, mă aflam alături de domnul Marius Tupan şi domnul Ion Tomescu, care se găseau în discuţii aprinse cu privire la premiile ce urmau a fi date. Iritat că domnul Tomescu nu spumea suma exactă pe care a obţinut-o de la COPYRO, domnul Marius Tupan a propus să se întrunească Comitetul Director APLER, pentru că trebuia înştiinţat de acest comportament. Temându-se, domnul IonTomescu a spus clar că a obţinut de la COPYRO 90.000.000 (nouăzeci de milioane). Mai târziu am aflat cu stupefacţie că ridicase de la COPYRO, de fapt, 458.000.000 (patru sute cincizeci şi opt de milioane de lei).



Declaraţie

Subsemnata Elena Vlădăreanu, redactor la Departamentul Cultură-Mass-Media al ziarului „Cotidianul", declar că în ziua de 20 martie 2004 am fost invitată la sediul Muzeului Literaturii Române din Bucureşti pentru a realiza un reportaj de la Adunarea Generală a APLER. Invitaţia a fost făcută de domnul Marius Tupan. Observându-mă alături de alţi ziarişti, domnul Ion Tomescu, preşedinte APLER, ne-a alungat din sală, motivând că este o şedinţă închisă.



mariana criș

Expunerea muzeală a lui Horia Bernea în prag de distrugere

De câtva timp asist cu uimire cum conducerea unui prestigios muzeu - este vorba de Muzeul Țăranului Român - vrea să distrugă o operă de artă pe care ne-a lăsat-o, drept moștenire, unul dintre marii noștri artiști, Horia Bernea. Că noi avem darul distrugerii, mai ales în acești ultimi cincizeci și ceva de ani, nu mai miră pe nimeni. Suntem, în ceea ce privește mentalitatea, virusați de comunism. Nu ne place să avem o operă de artă - pentru că tot ce a creat Horia Bernea la Muzeul Țăranului Român s-a înscris în metafizica operei sale plastice -, s-o protejăm și s-o arătăm vecinilor și urmașilor așa cum ea a fost creată. Ce s-a întâmplat la Muzeul Țăranului Român? O mână de oameni din conducerea muzeului dorește cu orice chip să distrugă cele două săli gândite și create de Horia Bernea - „Ferestre" și „Timp" - și să le reorganizeze ca la un muzeu obișnuit, adică să pună etichete la exponate, iar acestea să stea aliniate, ca la armată, pentru a fi admirate de vizitatori. Evident că oamenii care sunt conștienți de moștenirea lăsată de Horia Bernea, artistul care știa ca nimeni altul să privească un lucru, au ripostat. Faptul acesta nu a fost nici pe placul conducerii, nici pe placul ministrului Răzvan Theodorescu și nici pe cel al Comitetului Național Român al Consiliului Internațional al Muzeelor (ICOM). Într-un fel este de mirare că ministrul Theodorescu nu a fost de partea protestatarilor, știut fiind faptul că domnia sa este o autoritate în istoria artei. În ceea ce-i privește pe cei din Comitetul Național Român, organism ce reunește membrii individuali și instituționali ai ICOM, rămâi absolut stupefiat de răspunsul pe care l-au putut da protestatarilor. Într-un comunicat pe care l-au trimis, pe la diferite redacții ale ziarelor, aceștia își exprimau preocuparea (?) și regretul (văz, Doamne!) în legătură cu starea conflictuală născută la Muzeul Țăranului Român. Iată ce se spunea în comunicat: „Este regretabil faptul că ceea ce ar fi trebuit să fie doar o decizie a colectivului muzeului, s-a transformat într-o dispută care a depășit, uneori, în anumite periodice, pragul bunei cuviințe. Comitetul Național Român (ICOM) nu se poate exprima, pe fond, cu privire la oportunitatea reamenajării sălilor «Ferestre» și «Timp» din expunerea permanentă a muzeului, ținând cont de faptul că asemenea decizii țin de programul muzeografic al instituției. Conducerea acesteia este în drept să ia, în deplină autonomie, hotărârile pe care le consideră necesare. Pentru acest program, muzeul este responsabil, exclusiv, în acest caz. Comitetul consideră că lipsa dezbaterilor profesionale în cadrul comunității științifice din România, privind rolul și mesajul discursului muzeal promovat de Horia Bernea și muzeografii pe care i-a coordonat, a generat confuzii și stări afective exterioare câmpului științific. Pe de o parte, este limpede că expunerea creată de colectivul condus de regretatul Horia Bernea, în cele două săli, utiliza un limbaj creativ extrem de original, fapt confirmat de specialiști în domeniu, dar, pe de altă parte, nici o expoziție, oricât ar fi de valoroasă, nu poate fi păstrată *ad infinitum*, în formă neschimbată, muzeul fiind o instituție vie, cu propria sa dinamică. Cu atât mai mult, este greu de anticipat rezultatul hotărârii luate de conducerea Muzeului și calitatea muzeografică a sălilor în cauză, așa cum vor fi ele reamenajate, orice judecată în avans fiind fără obiect. Acest fapt este cu atât mai evident, cu cât precedentele expoziții realizate de colectivul Muzeului, chiar și după dispariția lui Horia Bernea, la sfârșitul anului 2000, au fost premiate, în anii următori".

Un asemenea comunicat nu face altceva decât să-ți dea fiori, mai ales că te gândești că vine din partea unor specialiști în domeniu. Oare atâția ani să nu fi înțeles acești stimați domni din acest consiliu mesajul pe care Horia Bernea ni l-a lăsat? Să nu fi înțeles ei că acolo, la Muzeul Țăranului Român, era o oază a înțelepciunii metafizice și nu un loc unde se organizau numai serbări omagiale, cu un caracter festivist ce ne trimit cu gândul la pseudofolclorul ce ne invada viața până în decembrie '89? Poate că nu au înțeles sau poate este vorba de orgolii. Cine poate ști cât de încurcate sunt căile Domnului, într-un spațiu în care puteai respira și medita.

Reacția opozanților a venit imediat, iar printre ei se numără cercetători de primă mărime în domeniul etnografiei și folclorului. Și i-am numi pe Șerban Anghelescu, Silvia Cazacu, Cosmin Manolache, Anca Manolescu, Lila Passima, Ioana Popescu, Petre Popovăț, Speranța Rădulescu, Sorin Stoica, Călin Torsan, Ana Vinea și Ciprian Voicilă. Cum era de așteptat, ei consideră intervenția Comitetului Național Român al ICOM drept „inadecvată și periculoasă". Într-un alt comunicat trimis la redacțiile ziarelor, opozanții arată, pe bună dreptate, că acest comitet face abstracție de problema reală: „nu e vorba despre cum vor arăta cele două săli în viitor, ci despre faptul că discursul Bernea a fost amputat", în condițiile în care acesta era o operă de artă în sensul unei foarte riguroase articulări. Atitudinea Comitetului Național Român al ICOM ni se pare extrem de inadecvată și periculoasă. Pe de o parte, acest comitet, ca și ministrul Culturii și Cultelor, refuză să ia act de faptul că expunerea Bernea este o creație excepțională de muzeografie etnologică (deși recunoaște că e confirmată ca atare de specialiști în domeniu). Prin urmare, ea este o valoare a culturii românești, pentru care nu numai muzeul este responsabil, ci sunt responsabili și oamenii de cultură din România. Pe de altă parte, dezbaterea publică asupra deciziilor actualei direcții a Muzeului Țăranului Român nu e considerată un act de responsabilitate culturală și o probă de vitalitate a societății civile, ci e judecată drept „o dispută care a depășit, uneori, în anumite periodice, pragul bunei cuviințe". Neputând să se exprime „pe fond", acest comitet admonestează vag personalitățile, specialiștii și publiciștii protestatari pentru unele lipsuri la disciplină. E evident că „nici o expoziție, oricât ar fi ea de valoroasă, nu poate fi păstrată *ad infinitum*", dar fraza din comunicatul Comitetului Național Român al ICOM e demagogică în contextul dat. Expunerea Bernea e încă o noutate în câmpul muzeografiei etnologice din România și din Europa; lecția ei nu a fost încă asimilată în cultura românească, precum a fost asimilată strălucita lecție a Școlii Gusti și a Muzeului Satului. Nu militâm pentru eternizarea discursului Bernea, ci pentru conservarea lui cu respect încă un deceniu ori două, pentru ca el să își poată trece lecția unei noi generații de etnologi, de muzeografi, de public interesat de lumea țărănească".

Această atitudine mi se pare că se înscrie în ceea ce înseamnă a fi intelectual în România. Nu vreau să minimalizez pe nimeni, dar, ca să distrugi în câteva luni creația unui om care a pus atâta suflet în a ne reda adevărata dimensiune a satului și țăranului român, mi se pare chiar a fi un atentat la cultura națională. Pentru ca să reconfigurezi un spațiu care era gândit și organizat pe o dimensiune metafizică a spiritualității românești și în loc să pui ce? O singură sală, unde totul să arate „bie organizat". Iar, mai mult, să afirmi că desființarea celor săli „Ferestre" și „Timp" și înființarea uneia singure face parte din gândirea lui Bernea, mi se pare o „uitare" voită a discursului muzeal pe care marele artist ni l-a lăsat. Întrebarea pe care mi-o pun acum, când cele două săli sunt închise, este: cui folosește atâta energie consumată în numele distrugerii? Cui nu i-a mai plăcut ceea ce Bernea ne-a lăsat? De ce suntem permanent puși în fața distrugerii discursurilor culturale? Pentru că ceea ce se întâmplă la Muzeul Țăranului Român nu este simptomatic pentru societatea românească de azi. Unde modele sunt distruse, unde impostorii se agață, care cum pot, de brațele puterii, unde, în fiecare seară, se nasc la televiziuni tot felul de clarvăzători. Oare cu asemenea „discursuri" se vrea să ne integrăm în Comunitatea Europeană?

Îmi spunea cineva - nu dau nume - că poate discursul muzeal al lui Bernea nu se bucură de atenția publicului. Eu nu spun că acum era coadă la ușa Muzeului Țăranului Român, dar de ce nu ar trebui să-i „civilizăm" pe mulți dintre semenii noștri? Poate că întoarcerea din America a academicianului Dinu C. Giurescu va însemna și revenirea la moștenirea Bernea. Dacă nu se va întâmpla acest lucru, atunci situația alunecă pe o pantă destul de periculoasă pentru lumea culturală. Oricând și oricum ni se poate distruge și puținul care ne-a mai rămas. Și ar fi păcat să intrăm în Comunitatea Europeană numai cu mitocănia și *dolcele far niente* propriu oamenilor de pe malurile noastre dâmbovițene.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU
2048

Luceafărul

JTI

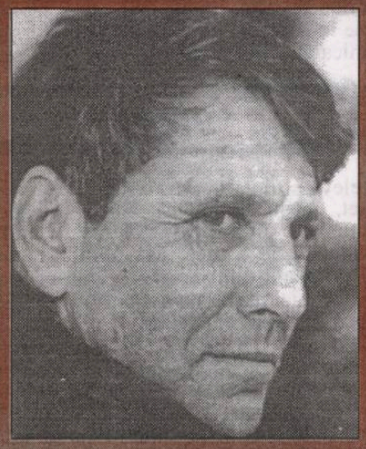
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 35 (665)
Miercuri, 29 septembrie, 2004

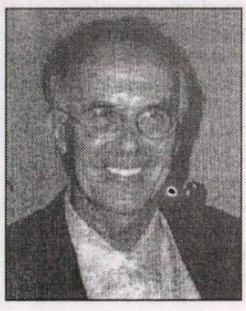
„Amos Oz rămâne nu numai cel mai citit și prețuit scriitor în Israel, dar și unul dintre cei mai respectați și premiați scriitori din întreaga lume. Pe lângă premiile literare obținute în propria țară, el a mai primit, în 1976, Premiul Brenner, în 1988 Premiul Femina Étranger, în 1992 importantul Friedenpreis din partea Asociației Editorilor Germani, iar în 2002 Premiul pentru Libertatea de Expresie al Uniunii Scriitorilor din Norvegia. Este, din 1997, Cavaler al Legiunii de Onoare.

La toate aceste distincții, se adaugă acum premiul românesc «OVIDIUS» care, grație unui mare scriitor, intră astfel, la rândul lui, într-o serie prestigioasă de premii internaționale."

(mircea martin)



amos oz



tomaž šalamun

„Tradus în majoritatea țărilor europene, bucurându-se de o mare popularitate în Statele Unite, Tomaž Šalamun a impresionat de fiecare dată când poeziile sale au apărut în traducere românească. Avem marea bucurie să anunțăm apariția unui volum de excepție în haină românească, publicat la Editura Ivan Krasko, carte semnată de Tomaž Šalamun, versiunea românească aparținând lui Miljurko Vukadinovič și Laurei Ghiță.

Acum se va putea observa mai bine, mai clar specificitatea universului său poetic, puternica sa personalitate artistică, viziunea sa extrem de personală prin care lumea este «istorisită» de Tomaž Šalamun."

(eugen uricaru)

pag. 12-14

eseu

Evazionism pe viață

marian popa

conexiunea semnelor

Duplicitate incomodă

maria ploae-hanganu

pag. 21

Singurătate *vs.* Izolare

horia gârbea

Festivalul Internaţional
ZILE ŞI NOPŢI DE LITERATURĂ

Colocviul „Singuri în satul global"

*

The International Festival
DAYS AND NIGHTS OF LITERATURE

The Colloquium "Alone, in the Global Village"

*

Le Festival International
JOURS ET NUITS DE LITTÉRATURE

Le Colloque «Seuls dans le village global»

Premiul OVIDIUS / The OVIDIUS Prize / Le Prix OVIDIUS

Septembrie 17– 23, 2004
Neptun/ Mangalia – Bucharest

Publicaţia de anul acesta a Festivalului Internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură" ni-i prezintă - în limbile engleză şi franceză - pe toţi participanţii din ţară şi din străinătate.

Singurătatea este oare de un singur fel? Există anxietatea provocată de singurătate aşa cum există o singurătate fertilă, plină de bucuria reflecţiei şi a creaţiei. E o fericire să închizi uşa şi să scrii singur.

Teama, nefericirea, nevrozele nu vin din singurătate, ci din izolare. Chiar în puşcării, pedeapsa celor deja pedepsiţi constă în izolare.

Diferenţa între izolare şi singurătate stă în posibilitatea celui singur, dar nu şi izolat, de a rămâne în contact cu lumea prin alte forme decât comunicarea directă, faţă în faţă. Stau singur în

vizor

faţa televizorului, în faţa unui PC conectat la Internet, într-o bibliotecă. Sau... Merg singur printr-un parc plin de foşnetele unei vieţi bogate, de alt fel decât a mea. Mă plimb singur pe o stradă populată dintr-un mare oraş oriental. Nu ştiu limba, nici măcar nu pot citi firmele. Mă simt singur, dar fericit. Nu izolat.

Când scrii sau pictezi, nu eşti singur. Când scriu, am alături toată literatura de care ştiu, toate cuvintele care au fost folosite de alţii şi s-au umplut de sensuri şi de gândurile lor. Aceste gânduri te bântuie ca nişte fantome dragi. Nici vorbele cele mai simple: bine, frumos, război, pace, nori, şesuri, stea nu le poţi scrie în absolută singurătate.

Singurătatea este pernicioasă numai sub formă concentraţionară, de izolare. Am trăit, eu unul, 27 de ani în izolare forţată. Nu am cunoscut în acel timp libertatea de a fi singur, de a alege singurătatea sau, mai mult, singularitatea.

Cea mai urâtă lozincă din tinereţea mea era: "un singur gând, o singură voinţă". De ce un singur gând din infinitatea posibilă? Asta înseamnă izolare: închiderea într-un singur gând ca într-o carceră.

De aceea iubesc singurătatea care lasă loc oricărei alegeri, singurătatea în care, totuşi, oamenii se recunosc între ei ca oamneni şi, măcar din priviri, pot să comunice în libertate.

Singurătatea păstează identitatea şi dă ocazia afirmării ei în orice moment când ea, singurătatea, se deschide spre ceilalţi, când creaţia din singurătate se comunică. Singurătatea "bună" este o stare tranzitorie între două comunicări. Izolarea în schimb, conservă o identitate, nefericită sau orgolioasă, cu care nu ai ce face. Izolarea impusă este o teroare. Cea autoimpusă este o demenţă care elimină din omenesc. Ajungi să tai capetele altora pentru a te şti singur. Asta iese din normalul condiţiei de om.

A fi singur, mai ales în interiorul globalităţii, este, în schimb, un privilegiu, un deliciu. Iată o mică întâmplare care mi-a revelat sensul singurătăţii şi al identificării. Mă plimbam, singur, savurând clipa, pe un mare bulevard aglomerat din Xi'An (oraş imens din centrul Chinei). Am simţit deodată o mică nostalgie. Gândul s-a dus spre casă. Am mai făcut câţiva paşi şi am intrat într-un restaurant McDonald's. Am respirat adânc şi, pe dată, m-am simţit acasă... la Boston.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

stelian tăbăraş

Vocea plopilor... *vox Dei*

De toamnă ce e mi se face dor de plopi fără soţ; de cei desenaţi nouă de Geo Bogza lângă dedicaţie, pe o ediţie definitivă a *Paznicului de far*... Nu sunt *doar* plopi, ci şi pene ce aşteaptă să fie scoase din călimări. Bineînţeles că ne amintim de plopii lui Eminescu aflaţi cândva pe strada numită azi „Căderea Bastiliei", nu departe de A.S.E., plopi aflaţi atunci sub fereastra domnişoarei Poenaru (fiica inventatorului - cu brevet la 1828, la Lyon - al stiloului „care din sine însuşi se alimentează"), muză fulgurantă a marelui poet în perioada... *Timpului*. De ce nu ar deveni această stradă a „Plopilor fără soţ"? Ne mai aminteşte toamna de *Ce te legeni...*, inspirată după o populară „Ce te legeni, plopule?", ştiut fiind că în eresul popular plopul nu tremură „de ploaie şi de vânt" - deci nu din cauze meteorologice -, ci de însăşi trecerea timpului! (Deci o cauză existenţială!). Fiindcă „trece vremea mea".

Eresul îl mai întâlnim şi într-un cântec-cimilitură în care Măria tot e întrebată „care frunză bate, vântul când nu bate?", Răspunsul e tulburător: „Frunza plopului/ Şi cu-a dorului;/ Astă frunză bate, vântul când nu bate!". „Dor" fiind aici sentimentul „fiinţei", cum ar zice Noica. Revenind la *Pe lângă plopii fără soţ* vom constata nu numai extraordinara economie de mijloace sintactice (poemul are doar propoziţii principale juxtapuse şi adeversative), ci şi încifrarea unui important capitol de gnoseologie: obiectul observaţiei şi admiraţiei creşte odată cu îndrăgostirea, fiindcă iubita este *scoasă din categorie*, este „personalizată" („Ai fi trăit în veci de veci şi rânduri de vieţi"; „înmărmureai măreţ") şi *reintră în categorie* când iubirii nu i se răspunde: „Căci azi le semeni tuturor/ La vorbă şi la port."

Plopii eminescieni devin la Bacovia, în amurg, ierarhi bisericeşti în „odăjdii" violete.

nocturne

Un plop, o lume: acelaşi grup de litere din latină, *populus*, însemna şi popor şi plop (plută). Le distingea doar lungimea vocalei „o". A dat „plop" şi „pópul" (popor). Dar eu cred că deosebirea nu este chiar atât de mare. Genetica ne-a lămurit că, în bună măsură, suntem rude şi cu plantele: Cehov, cu mestecenii, Eminescu, cu teii plopii! Nu cu toţi plopii însă. Doar cu aceia fără soţ. Iar botanica ar trebui la rândul ei să consemneze la „plop" două specii importante: „cu soţ" şi „fără soţ"...

la limită

Informație, cunoaștere, trăire sau despre (falși) idioți și imbecili (autentici)

caius traian dragomir

„Passer pour un idiot aux yeux d'un imbécile est une volupté de fin gourmet" spune Georges Courteline - iată ce fabulos dar ne pot face imbecilii. Ce voluptate mai rafinată, mai aleasă, mai grandioasă poate fi decât aceea de a constata că ești depreciat de către o persoană lipsită până și de prețul cel mai derizoriu, de o înțelegere fie chiar și obtuză, grosolană? Civilizația actuală excelează în domeniul unei astfel de oferte, în generarea condiției unei maxime plăceri sarcastice.

Cât de bine circulă nulitatea intelectuală în lumea de azi am sesizat pentru prima oară, cutremurat, la frunzărirea, acum aproape douăzeci de ani, în librăria orașului universitar al unei extrem de orgolioase (cultural, inclusiv) puteri a vremii noastre, a unui volum de imagini fotografice de marcă, însoțite de scurte comentarii, totul spre a ilustra istoria mijlocului de secol XX în Europa. Explicația la poza redând o magnifică sală de operă în cursul unei reprezentații dificil de identificat după detaliile aparente, consta, aproximativ, în următoarele: spectacol cu **Liliacul** la Opera din Berlin, în anul... (cândva în apropierea celui de-al doilea Război Mondial), sub bagheta lui Richard Strauss, dirijorul oficial al lui Hitler și autorul lucrării puse în scenă. Ce mai conta, sau pentru cine, că dirijorul oficial - dacă se poate atribui unui muzician german un astfel de titlu - al lui Hitler s-a numit Furtwangler și nu Strauss, iar acela care a compus **Liliacul** avea prenumele Johann și nu Richard? Cam acesta este modelul cultural al lumii în care trăim - mai complet reprezentat în unele zone, mai puțin în altele, însă practic inobservabil în civilizațiile marii tradiții (să zicem în Franța, Grecia, Germania, Italia - și, evident, nu doar acestea). Lucrul nu ar conta prea mult, doar că „L'ignorance toujour est prete a s'admirer", după cum observa Nicolas Boileau și, apoi, nu putem să nu fim de părerea lui Cassanova, conform căreia în relația cu proștii devenim noi înșine mai proști. Lucrul era știut de mult - Seneca afirmase, cu aproape două mii de ani în urmă, că, de câte ori iese în oraș, se întoarce acasă „un om mai mic. Satisfacția personalității de azi de a se vedea prost caracterizată de cele mai slabe minți poate rămâne deosebit de mare - Eminescu, și el, a vorbit despre aceasta - dar, în fapt, ea nu este decât reversul grav al unei maladii a istoriei actuale a umanității și, nu în ultimul rând, a culturii emergente căreia îi aparținem (din nou emergente, încă emergente, cu toată speciala și contradictoria ei tradiție).

Persoane ce nu sunt în stare măcar să-și imagineze ce înseamnă **Cavalerul Rozelor** sau **Salomeea** (de acel Richard Strauss menționat mai înainte) ori **Lulu** (de Alban Berg) la Opera Bastille, **Electra** de Euripide (cu Maia Morgenstern), la Odeonul lui Herodus Aticus, sau **Traviata** pusă în scenă de Zefirelli la Metropolitan; care nu au trăit experiența unor expoziții ale operelor lui Joan Mitchel, Sam Francis, Igor Mitoraj, Jesus Rafael Sotto, Cezar, Olivier Debré, Bernard Buffet, Jean Dubuffet, care nu au pus piciorul la La Tour d'Argent, la Verrenda, la Lassére, care nu au habar nici de teatrul clasic grec văzut la Epidaur și nici de cel francez interpretat în sala de pe Rue de l'Ancienne Comedie, dar nici de o paradă a modei la Caroussel du Louvre, care nu au purtat discuții în direct cu nici una din marile personalități străine ale vremii noastre, care nu au creat nimic de natură să fi fost preluat ca model în vreuna din marile culturi (sau domenii științifice ale lumii actuale) dau sfaturi despre ce fel de pantofi trebuie să purtăm, despre modul în care să ne alegem cămășile, costumele și ceasurile sau să ne facem nodurile la cravată, despre ce fel de literatură ar fi bine să apreciem sau să scriem, despre ce este modern și ce este depășit, despre ce este bine și ce este rău, despre ce este frumos și ce este urât. Cunoașterea nu există decât într-un referențial. În ce anume constă referențialul celui pe care, după Courteline, îl vom numi imbecil și care te laudă sau care este acela al respectivului imbecil dispus a te trata (să folosim aceeași terminologie) drept idiot? Să nu mai vorbim, apoi, de transferul învățării bine cunoscut în științele cognitive. Neșansa de a fi rămas în afara seriei de experiențe, citate aici în chip de simple exemple, oricum deosebit de puțin numeroase, poate privi persoanele cele mai respectabile și poate să fi lăsat în afara împlinirii unei aspirații legitime mult prea mulți oameni, eventual de mare talent, eventual geniali, dar acest fapt nu îi scuză atunci când se exercita critic într-un spațiu în care sunt patent incompetenți, în care, în condițiile zilei de azi, le lipsește referențialul. În lumea actuală nu informarea banală contează - deschisă oricui -, ci ansamblul trăirilor și experiențelor directe; acum nu se mai poate face, precum pe vremea lui Kant, geografie fără a ieși din Königsberg - se poate, cel mult, elabora, dintr-un astfel de unghi, o nouă teorie geofizică. Este cu siguranță riscant, ca ființă sedentară, să descrii peisajul amazonian unui călător care a vizitat îndelulg Amazonia. O nouă aristocrație a cunoașterii și trăirii se naște - o comunitate umană pentru care spiritul se relevă încă din picturile de pe zidurile peșterilor preistorice și, trecând prin Herodot, Descartes, Einstein, Proust, Sartre, ajunge până la noi; restul este simplă ofertă de servicii. Două aspecte fac deliciul puținătății minții care se autoadmiră și care etichetează cunoașterea, experiența, drept idiotie, atunci când, vorba lui Talleyrand „il y a trois savoir: le savoir proprement dit, savoir faire et puis le savoire vivre: les deux derniers dispensent très souvent du premier" - ele fac și deliciul celor vizați, în sensul lui Courteline. Primul ar fi faptul că tinerețea, care este o premiză a noului și dezvoltării umane, și nu o virtute în sine, este transformată în panaceu universal, în soluție generală a problemelor de orice fel. Tinerețea este, în mod condițional, o valoare, dar este și obedință, nerăbdare, sărăcie (sau unilateralitate) a experienței. Când se citează versul lui Corneille care spune că „La valeur n'attend pas le nombre des annes" se sare peste faptul că autorul nu atribuie, în **Cidul**, această șansă tuturor, ci doar „aux âmes bien nées". Democrația nu absolvă intelectul de necesitatea experienței ci, dimpotrivă, creează, în această privință, un plus al cererii și exigenței.

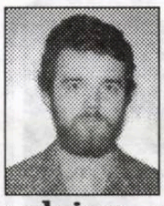
În al doilea rând este vorba de caracterul schizofren, sau cel puțin schizoid, inerent informației pure. Merită să se observe că schizofrenia ca boală nici nu este altceva decât informație care nu devine cunoaștere (T.S. Eliot scria: „unde este viața pe care am pierdut-o în cunoaștere, unde este cunoașterea pe care am pierdut-o informându-ne?"). În verbigerația schizofrenului („dement afectiv", Bleuler) toate sunt amestecate - precum în informația publică, de pe nenumărate canale, în care tragedia succede comediei spre a se reveni la comedie, mizeria luxului, sau invers, și tot așa. Cunoașterea este informația asupra căreia s-a aplicat o metodă structurantă; viața este cunoaștere propulsată de emoție, sentiment, angajare a ființei - nu simpla înșiruire de imagini fatal discordante. Să ne trimitem la școală noii profesori de cultură și civilizație, căci multe din jocurile lor publice, iresponsabile, cu mediile cărora ei aparțin nu ating nici măcar calitatea culturală de altă dată a „Scânteii", cea vinovată de

acolade

Ispita propagandei

marius tupan

Viața literară e dominată de tot felul de evenimente, unele de un haz nebun, altele ridicole, căci în această lume plină de pitoresc și incongruențe, sunt destule scene desprinse parcă din textele lui Nenea Iancu, uneori, peste potențialul lor satiric. Autori cu studii neîncheiate sau adunate la întâmplare fac orice (inclusiv, să-și tocmească avocați!), să se afilieze unor mari creatori. Marea lor preocupare este să-i imite și să le folosească ticurile verbale, ca privitorii să-i încadreze într-o familie a elitelor și să le judece opera sub aceste înalte auspicii. În discursuri publice, în interviuri și chiar în jurnale, vorbesc frecvent despre acele nume sonore, dar nu de la ucenic la maestru, ci de la maestru la maestru, ca și cum absența lor din vecinătatea celebrităților ar fi de neconceput. Tocmai plasarea lor lângă Thomas Mann, Dostoievski sau Nichita Stănescu i-ar pune pe aceștia în valoare, pe când Ștefan Bănulescu, D.R. Popescu sau Fănuș Neagu nu merită citați sau comentați, fiindcă ar coborî prestanța europenilor. Pe unde se deplasează, în orice împrejurare, stimulează conversații pro domo și ore în șir rămân în centrul atenției, nelăsând pe alții să se exprime, pregătesc și determină clasamente, ca să-și regăsească numele în top. Dar, când colegii îi ignoră, iar cititorii nu le acceptă textele indigeste, îi privesc cu dispreț, convinși că marea lor artă nu e înțeleasă de orice muritor. Sunt învățați cu poziții privilegiate, nu cu anonimatul și-atunci refuză să comenteze subiectele de actualitate, iar orice idee novatoare li se pare vulgară. Irițați și temători că le fuge pământul de sub picioare, calcă peste cadavre, se contrazic, caută protecții politice, trimițându-le activiștilor cărți cu autografe - jenante! -, se umilesc când ajung în corzi, numai pentru a-și asigura spatele prin orice instituție suspectă. Se lingușesc atunci când simt că nu sunt agreați într-o comunitate și-s capabili de orice pentru a obține foloase. Lipsiți de scrupule și de un minim respect față de colegi, agonisesc salarii din mai multe locuri, fără ca măcar să le onoreze cu prezența, considerând că li se cuvine totul. Iar, când sunt totuși văzuți prin unele instituții ce-i întreține, se observă cu ochiul liber că mai mult încurcă decât descurcă treburile, de vreme ce-s depășiți de situație, prăfuiți. Simțind prin apropiere priviri indiscrete și critice, fug din calea lor, se ascund în case de vacanță sau întârzie luni multe în străinătate, acolo unde, cică, ar fi dorite de marile spirite ale lumii, încântate să fie puse la curent cu marile ebuliții culturale din România. Doar așa se poate lansa fascinanta și inegalabila noastră imagine în lume. Cu astfel de persoane, să tot faci propagandă peste hotare!



Lumea lui J. R. R. Tolkien, în câteva pagini

adrian g. romila

cronica literară

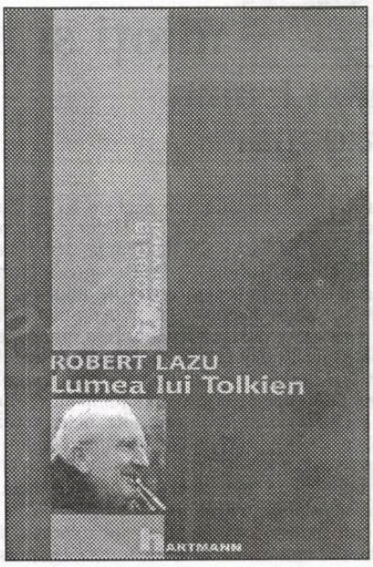
Absolvent al universităţii timişorene, secţia filosofie, Robert Lazu e de mult timp preocupat de un domeniu care îşi face loc abia de câţiva ani în orizontul de aşteptare al publicului ultimei modernităţi: imaginarul digital şi al noilor „poveşti". A publicat prin diferite reviste literare şi pe Web numeroase articole despre jocurile electronice, Internet şi genul literar contemporan cunoscut sub numele de „fantasy". Dar preocuparea sa majoră e lumea cărţilor lui Tolkien, pe care se străduieşte să o prezinte în subtextul ei profund celor ce o cunosc doar din ecranizarea recentă a trilogiei **Stăpânului inelelor** sau chiar din lectura pasionantă şi greşit înţeleasă a operelor lui. Micul studiu **Lumea lui Tolkien**, apărut la editura „Hartmann" din Arad, pare a fi doar începutul unor proiecte viitoare mai elaborate despre „poveştile" profesorului de la Oxford.

Cartea cuprinde mai multe secţiuni, începând de la un **Cuvânt către cititori** şi **Reperele cronologice** ale creatorului hobbit-ului, până la concluziile puse sub un titlu incitant, **Secretul lui Tolkien**. Robert Lazu îşi începe demersul printr-o critică atentă a traducerilor româneşti din Tolkien. Din cele câteva transpuneri: **O poveste cu un hobbit** a Catincăi Ralea şi a lui Leon Leviţchi, din 1975, reeditată în 2002; **Povestea unui hobbit** a Junonei Tutunea, din 1995, doar prima ar fi mai reuşită, îndeosebi în ceea ce priveşte fluenţa naraţiunii şi mai puţin în licenţele semantice. În schimb, monumentalele **The Lord of the Rings** şi **Silmarillion**, apărute între 1999-2003 şi traduse de Irina Horea şi Gabriela Nedelea, „reprezintă o reuşită, remarcabilă nu doar datorită cursivităţii şi fluenţei versiunii româneşti, cât mai ales datorită justei translatări a personajelor «Lumii de mijloc» în contextul literaturii autohtone" şi „ne prilejuieşte, în sfârşit, cunoaşterea întregului context mitologic al creaţiilor lui Tolkien".

Absenţa reperelor exegetice foarte relevante asupra substratului mito-istoric al „poveştilor" tolkieniene sau prezenţa unora bazate doar pe vizionarea filmelor îl face pe R. Lazu să constate un vid hermeneutic uriaş şi să încerce primele conjecturi. Premisele lui pornesc nu numai de la texte, ci şi de la consultarea corespondenţei şi a unor date din biografia autorului **Stăpânului Inelelor**. Catolic fervent, rămas fără părinţi de tânăr, Tolkien a fost crescut şi educat de un preot iezuit, care îi plăteşte taxele şcolare de la „Oxford University", unde e şi primit ca profesor de literatură şi limbă engleză veche în 1925 şi de unde se pensionează în 1959. Căsătorit în 1916 tot cu o catolică, Tolkien e „pus în situaţia fericită de a transmite copiilor focul credinţei creştine, însoţit de valorile umanismului clasic" şi, în acest scop, „se foloseşte din plin de cultura sa extinsă în materie de mitologie, lingvistică, folclor şi teologie pentru a inventa... poveşti". E momentul inventării micului Bilbo Baggins, eroul primei „poveşti", **The Hobbit or There or Back Again**, publicată în 1936. Iau fiinţă, astfel, primul personaj şi primele trăsături ale lumii fascinante pe care o va extinde ulterior prin noi şi noi epopei fantastice. Dar, observă R. Lazu, substratul mito-istoric al naraţiunilor lui Tolkien a fost greşit interpretat. Apariţia obiectelor magice precum inelele, a vrăjitorilor, a castelelor şi înfruntărilor cu iz medieval, a unor „pământuri" şi a unor făpturi imaginare i-au făcut pe cei ce s-au aplecat asupra universului tolkienian (printre alţii, Alexandru Mironov, Bertrand Russel) să-l plaseze în zona literaturii „fantasy", ce amestecă supranaturalul cu miraculosul şi pe oameni cu divinităţile, dezvăluind fie o lume fără o religiozitate precizată (sau păgână, ceea ce e totuna), fie una de-a dreptul atee. „Nimic mai fals", spune R. Lazu despre asemenea interpretări. „De la prima până la ultima propoziţie totul trădează, din nou, o hermeneutică atee aplicată fără discernământ operelor tolkieniene". Analizând scrisori ale profesorului de la Oxford, scrisori ce conţin texte programatice despre literatura pe care însuşi o practică, Lazu afirmă că „eroii lui Tolkien ne transmit un adevăr al moralei creştine pentru care niciodată nu vom fi făcut destul". Cultul noblеţii, al milei, al superiorităţii binelui ce trebuie să învingă fac din Tolkien „mai mult decât un creator de mituri", „un moralist, un educator al nostru, al tuturor". Lazu e convins că o poetică bazată pe credinţa creştină stă la temelia tuturor „poveştilor" tolkieniene şi aduce în sprijin numeroase argumente, citând fragmente epistolare şi chiar versuri ale celebrului autor. Toate duc la ideea că „J. R. R. Tolkien nu este un scriitor creştin, ci este un creştin care scrie romane. Şi încă unul care profesează o concepţie foarte subtilă despre modul în care valorile religioase trebuie incluse în textura poveştii. Concepţie care, să recunoaştem, nu e lipsită de ambiguităţi şi primejdii". Una dintre mărturisirile citate e relevantă şi ar putea sta ca motto pentru orice încercare exegetică asupra operelor lui Tolkien: „Bineînţeles că **Stăpânul Inelelor** este o operă în mod fundamental religioasă şi catolică; mai întâi în mod inconştient, dar la revizuire în mod conştient. De aceea, în lumea imaginară, nu am inclus sau am îndepărtat toate referinţele la orice ţine de religie, de culte sau de practici. Pentru că elementul religios este absorbit (inclus) în povestire şi în simbolism". Lazu extinde asemenea afirmaţii, le comentează şi le pune în legătură cu altele, incluzându-l pe Tolkien între autorii creştini ai secolului XX (Chesterton, Julien Greene, Graham Greene) sau chiar între autori patristici (Iustin Martirul şi Filosoful, Clement Alexandrinul).

Dar „Lumea de Mijloc" şi „A Treia Eră" nu au nimic creştin în ele, nu sunt deloc spaţii şi timpuri creştine, ar putea replica susţinătorii unui Tolkien nepreocupat de religie în naraţiunile sale. Lazu demonstrează elocvent că obiecte şi personaje din „poveşti" trimit la creştinism. Invocaţiile elfilor către Elbereth sau Galadriel, de exemplu, amintesc de invocaţiile catolicilor către Sfânta Fecioară, iar „lembasul", hrana elfilor, trimite la Sfânta Împărtăşanie. „Lumea de Mijloc" şi „A Treia Eră" sunt precreştine, vestind însă revelaţia creştină prin diferite semne şi simboluri, aşa cum lumea antică l-a vestit pe Hristos în arta şi gândirea ei. **Silmarillion** reprezintă geneza „Lumii" şi pe creatorul „Iluvatar" într-un mod foarte asemănător **Genezei** biblice a lui Iahve, fiind o veritabilă „mitologie creştină", extrem de utilă în înţelegerea celorlalte opere, şi în special a **Stăpânului Inelelor**.

Alte capitole ale cărţii discută sursele aspectului medieval-nordic al imaginarului tolkienian. Profesorul de la Oxford a fost preocupat de două legende medievale britanice: **Beowulf** şi **Sir Gawain and the Green Knight**. Celei dintâi i-a consacrat un studiu, pe cea de-a doua a popularizat-o. Ambele l-au inspirat, autorul procedând la creştinarea virtuţilor cavalereşti (curajul de a înfrunta răul, onoarea, castitatea, umilinţa, mila, spiritul pacifist) şi la preluarea unor scene şi personaje. R. Lazu selectează secvenţe narative şi face paralele foarte explicite între poveştile cavalereşti menţionate şi operele lui Tolkien. Însă „poveştile" despre oameni, hobbiţi, elfi şi *Middle Earth* se dezvoltă în mai multe straturi, cu evenimente, peisaje şi fiinţe, extinse o dată cu fiecare nou volum, construind o lume fascinantă, captivantă prin diversa ei articulare în atât de multe privinţe: istoric, geografic, lingvistic. Folosind argumente teologice, filosofice şi antropologice, Lazu reliefează concepţia unitară a lui Tolkien despre relaţia între imaginaţie, raţiune şi credinţă, oglindite în „poveştile" scrise pentru a ilustra un mesaj religios. Se pare că, influenţat de **Exerciţiile spirituale** ale lui Ignaţiu de Loyola, profesorul de la Oxford ajunsese să-şi vizualizeze la propriu scenele pe care trebuia să le scrie, în cele mai



mici detalii. Cititorului i se propune astfel un cadru imaginar care să-i trezească emoţii şi reflecţii despre valorile „Lumii de Mijloc", ca un răspuns la cele propuse de civilizaţia tehnocrată, opacă la morală şi virtuţi cavalereşti. „Reorientarea întregii noastre vieţi, generată de utilizarea energiilor lăuntrice ale sufletului cu scopul de a medita la vieţile imaginare ale unor personaje angajate într-o intensă luptă între bine şi rău", concluzionează R. Lazu, „iată efectul cel mai important al lecturii poveştilor tolkieniene". Căci singura Poveste adevărată ar fi „cea despre Căderea şi Răscumpărarea omului de către dumnezeieseul Salvator".

Menţionând şi paginile despre neputinţa ecranizării de a reda sensul adevărat al „fantezиilor" lui Tolkien (dar de efect, aş adăuga eu, în ce priveşte imaginea panoramică a întâmplărilor şi personajelor din **Stăpânul inelelor**), precum şi bibliografia completă a ediţiilor autorului şi a cărţilor despre el, îndrăznesc să afirm că eseul lui R. Lazu reuşeşte performanţa de a spune multe pe un spaţiu restrâns, făcând un serviciu enorm receptării operei lui J. R. R. Tolkien la noi. De analizele sale se va ţine obligatoriu cont în orice viitor demers exegetic tolkienian.

(Re)întâlnirea cu sinele

arina lungu

Motto: „Fiindcă nu ajunge să spui:/ viaţa mi-am dat-o/ (sau mi-aş da-o)/ pentru ceva!/ Important e de ştiut/ ce vei face cu ea/ când nimeni, pentru nimic nu ţi-o vrea?"

(Miron Radu Paraschivescu)

O cultură mică se află în pemanentă căutare a unei confirmări, a unui punct de referinţă exterior în funcţie de care să-şi poată delimita propria identitate. Însă, în acelaşi timp, opoziţia mic-mare devine extrem de controversată atunci când este transferată în domeniul obiectelor culturale, putând fi echivalată, într-o oarecare măsură, cu mai generalul raport local-universal. Importanţa unei reviste literare - şi, prin extensie, a produselor culturale promovate de aceasta - poate fi stabilită, în consecinţă, în funcţie de mai multe criterii.

Antologia de poezie *Cântecul stelelor,* editată de Aurel Rău şi Adrian Popescu, aduce în atenţia cititorului român aniversarea unei reviste care a jucat un rol important în peisajul literar postbelic. După cum aminteşte Aurel Rău, încă de la primele apariţii din 1954, „Steaua" a reuşit să „reabiliteze" o serie de nume care figurau pe lista neagră a cenzurii, între care Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Tudor Arghezi. Strecurându-se în spaţiul de circumspectă toleranţă oferit de regimul comunist în a doua jumătate a deceniului 6, redactorii promovează un tip de poezie eliberată de canoanele realismului socialist. În evaluarea materialelor publicate primează criteriul estetic, remarcă oarecum superfluă dacă avem în vedere plasarea într-un spaţiu strict literar, dar extrem de relevantă pentru scriitorii care s-au confruntat cu aberantele exigenţe ale sistemului de cenzură comunist. Ceea ce îşi propune revista clujeană, cu alte cuvinte, este supravieţuirea prin cultură, crearea unei nişe aparent detaşate de frământările social-politice ale timpului. În spiritul lui Constantin Noica, Istoria este tolerată şi, mai mult decât atât, ignorată în numele literaturii.

Dintr-un anumit punct de vedere, aşa cum sugerează prezenta antologie, această mişcare de punere în paranteză a realităţii politice este încununată de succes. În jurul periodicului se grupează o generaţie de poeţi şi traducători prin care se va asigura continuitatea actului cultural după 1989. Pe de altă parte, nu poate fi ignorată întrebarea obsesivă care revine în special din partea celor care nu aparţin spaţiului cultural autohton: cum poate fi explicată absenţa unei literaturi subversive, de real protest, în România, ţară care a suferit una dintre cele mai absurde personalizări ale sistemului totalitar stalinist? Resemnare? Complicitate? Laşitate?

Traducerea în limba italiană a unor poeme reprezentative din creaţia colaboratorilor „Stelei" nu poate recrea atmosfera culturală în care acestea au fost produse. Ca întotdeauna, traducătorul se loveşte de imposibilitatea transferului de mentalitate, de încărcătură simbolică, dintr-o cultură în alta. În aceste condiţii, importanţa unei antologii bilingve rezidă în măsura în care poemul reuşeşte să-şi păstreze specificitatea, să aducă ceva inedit, imperceptibil exotic, în noul mediu. Din acest punct de vedere, aprecierea finală trebuie lăsată la latitudinea cititorului italian. La nivel lingvistic, însă, efortul de translare a limbajului poetic relevă apropierea structurală între cele două limbi. Latinitatea comună este subliniată de corespondenţele sonore şi, pe alocuri, conceptuale între poemul-sursă şi traducere, astfel încât comunicarea interculturală nu poate avea decât de câştigat în urma acestui proiect.

Dacă poemele incluse în această colecţie variază ca tonalitate şi modalităţi de expresie, ele gravitează în jurul unor preocupări tematice comune. În termenii lui Adrian Popescu, această orientare tematică este rezultatul efortului de „dezideologizare a textului poetic", impus, pe de o parte, de necesitatea eludării restricţiilor cenzurii şi, pe de altă parte, de mişcarea internă, deja discutată, de detaşare a spaţiului literar de cel politico-social. Această autonomie textuală este justificată teoretic prin adoptarea unui program neo-modernist.

Astfel, de cele mai multe ori, poeţii se concentrează asupra contemplării spaţiului interior, încadrând lumea în mari paranteze fenomenologice. E tipic gestul arghezian de tresărire a spiritului, de mirare amestecată cu spaimă la vederea propriilor gânduri transpuse pe pagina albă: „La fiece cuvânt, o şovăire/ Te face să tresari şi-ai aştepta./ Parcă trăieşti în somn şi-n amintire/ Şi nu stii cine-a scris cu mâna ta." (*Frunze pierdute*)

Accentul se deplasează de pe contactul sinelui cu ceilalţi pe drama internă a creatorului, pe efortul său de a transcende limitele limbajului, de a exprima ceea ce nu poate fi cuprins nici măcar în materia inefabilă a gândului. *„La paura di se stesso"* - pentru a prelua sintagma italiană care pare, în acest caz, un instrument de expresie mai plastic - este povara care apasă condeiul tuturor poeţilor din această antologie. Într-o anumită măsură, teama obsesivă a scriitorului de momentul de decădere, de criza de inspiraţie, se încarcă în aceste condiţii cu o nouă semnificaţie. Poezia evazionistă implică întotdeauna riscul întâlnirii cu propriul eu, undeva în interstiţiul dintre realitatea lăsată în urmă şi cea construită ca refugiu. Poemul arghezian pare să pună aceste creaţii poetice sub semnul evadării din sine, al evitării unei întâlniri traumatizante cu propria identitate. Lirica reprezintă însă un spaţiu al comunicării emoţionale şi, din acest motiv, pericolul regăsirii nu poate fi înlăturat cu uşurinţă. Tonul melancolic, sceptic, apatic al majorităţii poemelor - cu unele excepţii notabile, cum ar fi *Mirabila sămânţă* a lui Blaga - pare să transmită dincolo de cuvinte tragedia unei generaţii încătuşate, ale cărei idealuri au fost iremediabil spulberate.

În limitele structurii de pastel citadin, împrumutate din recuzita simbolistă, disperarea şi moartea îşi fac simţită prezenţa constant. În mod categoric, doar cultivarea acestei stări de spirit „decadente" constituia un delict în faţa cenzurii, cel puţin în primii ani după instaurarea regimului comunist şi a reprezentat, în multe cazuri, motivul esenţial pentru eliminarea din spaţiul public a unor opere sau autori. Ilustrative în acest sens sunt versurile lui Teohar Mihadaş, poet aparţinând noii generaţii postbelice: „La ce mi-aş aminti? Numai deşert/ Trecutul şi-acoperământul./ Unde să strig?/ Cui sunt dator să iert?/ De sub nisipurile care mă transcend/ M-adună, în alaiuri de oglinzi,/ Pământul." (*Ante portas*)

Seria de interogaţii ontologice pare să denunţe absurdul existenţei însăşi. Nici destinul creator, nici relaţia cu semenii, nici măruntele evenimente ale vieţii personale nu par să ofere individului un punct de reper în momentul marii treceri. Dimpotrivă, fiecare dintre aceste sfere se dovedeşte o aglomerare haotică de informaţii, un labirint de nisipuri mişcătoare, în care înaintarea este simplă iluzie optică. Sfârşitul nu constituie decât o confirmare a acestei inerţii generalizate. Sentimentul dureros al inutilităţii, un tip de *vanitas vanitatum* adaptat psihologiei moderne, planează în permanenţă asupra spiritului poetic. Poezia însăşi, reflectare a acestor emoţii, îşi pierde legătura cu eterul, cu spaţiul sideral al viselor şi zborului, şi se întoarce în pământ. *Cântecul stelelor* se transformă astfel într-un vaier mut, ultim spasm al unor aripi frânte.

Aceeaşi stare de spirit invadează şi poezia erotică, sfâşiată de absenţe, de contradicţii, de imposibilitatea comunicării. În mod natural reflectare a sinelui şi nu a lumii, poemul se concentrează asupra incertitudinilor interioare, refuzând sceptic compensaţia visului romantic. Fuga de sine însuşi devine astfel teama de celălalt, reprezentat în cele mai multe cazuri ca un spaţiu alb, un contur vag, abia bănuit, un potenţial pericol pentru eul baricadat în spatele porţilor închise: „Ascult./ «Lasă-mă să intru şi să-ţi vorbesc.»/ Am deschis./ Nu era nimeni./ Am coborât scările./ Nu era nimeni./ Poate cel venit e-n grădină./ Nu era nimeni./ Poarta-i închisă./ Nu era nimeni." (Doina Cetea, *Poarta*)

Negaţia obsesivă confirmă conştiinţa dureroasă a unei absenţe, dar, în acelaşi timp, folosind numele emblematic al lui Odiseu, traduce o prezenţă într-o non-entitate. Jocul aparenţelor mută accentul dinspre celălalt - aflat în căutare, într-o tentativă de creare a unor punţi de legătură - spre sine. Vocea de dincolo de ziduri pare să fie creată de nevoia internă de stabilire a unui contact cu

cronica literară

lumea, se reduce astfel la o simplă dedublare a eului în încercarea de a evada din propria singurătate. În consecinţă, această deschidere ezitantă eşuează, iar conştiinţa suportă povara unei noi dezamăgiri, care va fi în mod previzibil extinsă la scară universală. Pronumele negativ ajunge astfel să acopere sfera semantică a alterităţii, iar umanitatea - care nu poate fi văzută, asemenea lui Odiseu, de ochiul însângerat al unei conştiinţe traumatizate - pare să se retragă definitiv dincolo de poarta închisă.

Emblematic pentru acest sentiment al eşecului care stigmatizează o întreagă generaţie, poemul lui Victor Felea *În labirint* surprinde, într-o metaforă destul de transparentă, avatarurile condiţiei umane sub presiunea unui sistem totalitar. Luând în considerare familiarizarea cititorului român postbelic cu metoda lecturării „printre rânduri" a unui text cu mesaj încifrat, poemul poate fi privit ca un epitaf relevant pentru cei 50 de ani de supravieţuire culturală sub comunism: „Când am intrat în labirint/ Credeam că ne vom întoarce în curând/ Credeam că e numai un joc/.../ Din ce în ce mai des/ Cădem istoviţi// Zadarnic a fost drumul/ Şi nimeni n-a învăţat nimic/Cei dinăuntru se prăbuşesc/ Cei din exterior nu ştiu ce înseamnă/ Povestea aceasta." (*În labirint*)

În definitiv, această antologie poate fi considerată o încercare de a face cunoscute celor „din exterior" - atât din punct de vedere temporal, cât şi spaţial - câteva dintre poveştile unei istorii zbuciumate. Fără a supraevalua rolul unei reviste de strictă relevanţă locală, volumul atrage atenţia asupra destinelor poetice care s-au reunit în jurul acestei publicaţii, propunându-şi să recreeze acel *„air du temps"* din efervescenţa căruia a luat naştere o nouă generaţie de creatori de valoare.

O saga basarabeană

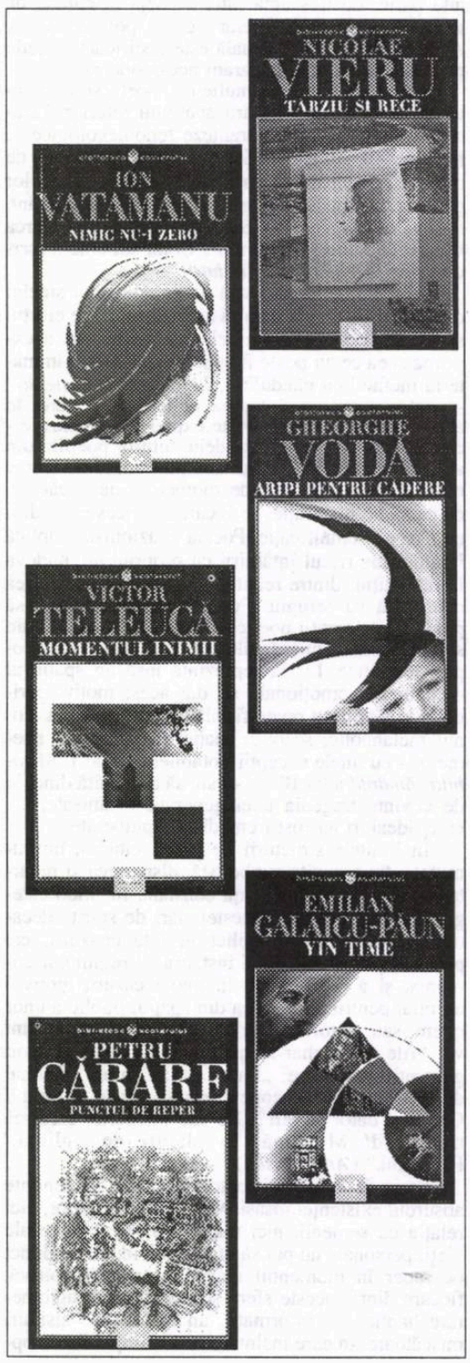
ion murgeanu

Ion Lazu este un scriitor ocolit de superficialitatea clipei, un scriitor durabil; a scris versuri, a scris povestiri în literă sadovenistă, cum îi stă bine unui bun moldovean (de la Carpaţi la Nistru) şi acum dă, cu **Veneticii**, cartea vieţii sale, o saga basarabeană, exact în clipa când avem o mare nevoie de aceasta. Vin scriitorii să lămurească ceea ce oamenii politici nu sunt în stare să facă. Dar cine îşi poate închipui pe un om politic de astăzi citându-l într-un discurs (dacă nu la Moscova, cel puţin la Bruxelles, în Parlamentul European) pe Mihai Eminescu, poetul tuturor românilor: " A rosti numele *Basarabia* e una cu a protesta contra dominaţiunii ruseşti. Numele *Basarab* şi *Basarabia* există cu mult înaintea vremii în care acest pământ devenise românesc; acest nume este singur o istorie întreagă". Firește (fiind de fapt *nefiresc)* că politicienii noştri nu cunosc această istorie. Ei se grăbesc să pupe pulpana rusului după ce nu a mai fost turcul, iar după ce nu mai este nici rusul *en vogue* ei găsesc pentru pupături alte priorităţi. Să trecem.

galaxia cărţilor

De la Eminescu încoace, "acest petec de pământ... care ţipă sub condeiele ruseşti" s-a metamorfozat în orice, după chipul şi neasemănarea stăpânilor de stepă, dar Basarabia Basarabilor n-a revenit acasă decât în scurtul răstimp al României Mari (1918-1940), ca apoi odiosul Pact Ribbentrop-Molotov să ni-l răpească din nou samavolnic şi la vedere, cu cinism şi brutalitate. În **Veneticii** (roman, 534 pagini, Editura Vinea, Bucureşti 2002), Ion Lazu reuşeşte această istorie şi acest mare epos al basarabenilor fără a comenta propriu-zis o istoriografie de date şi de evenimente. O face cu mijloace moderne amintind mai ales de unii laureaţi Nobel (Garcia Márquez e un exemplu), punându-şi la bătaie biografia şi cultura şi chiar şarmul său personal. Pe cele peste cinci sute de pagini el povesteşte sau scrie istoria Basarabiei printr-o familie exponenţială. Nu prea ştiam foarte clar ce-i cu basarabenii aceştia vărsaţi peste tot *în teritoriu* şi mai ales în Oltenia. Din câteva biografii de scriitori înţelesesem câte ceva: Baconsky mai întâi. Dl Lazu găseşte formula insolită a unui roman scris în două registre şi narat cu acribia unui diarist care nu uită, când îşi notează impresiile "zilnice", să sublinieze detaliul semnificativ, dar mai ales să apese pe semnificant. Un ordin guvernamental de azi pe mâine i-a mutat pe românii din Basarabia în România. Dacă a fost sau nu corect *ordinul* rămâne să apreciem. Conducătorii acelei clipe de tragedie naţională se vor fi simţit datori să facă cel puţin acest minimorum (ferindu-şi astfel conaţionalii de barbarii năvălitori ai stepei) din moment ce, la cedarea Basarabiei, din toţi membrii Consiliului de Coroană, numai istoricul N. Iorga a părăsit şedinţa consternat: "Fără luptă?Aşa ceva în istorie nu s-a mai văzut!".

Basarabenii au fost nevoiţi să-şi părăsească ţinutul ("baştina" cum spun ei), casele şi agoniseala aproape pe fugă, să nu-i suprindă ori să-i prindă hoarda din urmă... În **Veneticii**, scriitorul Ion Lazu dezvoltă această poveste, titrând de la început drama. Basarabenii mutaţi "la ordin" din locul lor natal vor rămâne de-a pururi nişte "venetici". Ei vor fi mai departe frustraţi şi nostalgici. Se vor întâlni prin pieţe şi iarmaroace prizându-se de departe şi reluând între ei eposul transmigraţiei fugitive. Ca să nu mai spunem că ironia sorţii îi face să populeze Oltenia, pe care ei oricum nu o agreau datorită jandarmilor duri (sau prea milităroşi doar) pe care România Mare îi trimisese să *monitorizeze* ţinutul dintre Prut şi Nistru după Marea Unire din 1918.



Orice populaţie are aristocratismul ei conţinut. Este o lecţie de viaţă şi de supravieţuire. Ion Lazu reuşeşte să *re-dea* sufletul acelei Basarabii *aristocratice* într-o familie unică şi, aşa cum spuneam, exponenţială. Limba, cu regionalismele ei de parfum arhaic *cronicăresc,* are şi aici un rol important. Căci, să nu uităm că cea mai frumoasă poezie dedicată *Limbii noastre* a dat-o un basarabean, Alexe Mateevici: "Limba noastră-i limbă sfântă,/ Limba vechilor cazanii;/ Care-o plâng şi care-o cântă/ Pe la poarta lor ţăranii". (Citat din memorie). Cele două cărţi ale **Veneticilor**: **Ordinul de evacuare** şi **Scribul familiei** reuşesc să refacă istoria basarabenilor *translaţi* în ţară la ordinul clipei. Oamenii aduc cu ei sufletul specific şi marea artă a lui Ion Lazu (amintind pe alocuri lecţia unui Lev Tolstoi) este această transmisiune subtilă a *sufletului biografic*. Cartea se citeşte cu simpatie (nu în ultimul rând) pentru umanitatea şi umanioarele ei. Şi pentru sentimentul care, clipă de clipă şi paragraf după paragraf, o însoţeşte de ceva *déjà vu,* deja trăit. Pusă pe două epigrafuri din **Politicele** lui H.-R. Patapievici (şi acesta basarabean după tată, dacă am înţeles bine), romanul se vrea şi reuşeşte să fie polemic. ("Legea celui care a supravieţuit este să mărturisească (..); Memoria transfigurează trecutul, îmbrăcându-l în lumina pe care o vor avea lucrurile în ziua Judecăţii de Apoi.")

Am spus de la început că scriitorul îşi pune în cartea aceasta cultura şi sufletul. Dacă prima parte este mai *epică,* partea a doua este explicit introspectivă. Romanul se *repovesteşte* în **Scribul familiei**. Acest "scrib" nefiind altul decât scriitorul însuşi, omul şi personajul care se dezvoltă pe sine *din sine.* "Cele ce se spun într-o familie ne influenţează la fel de mult ca şi cele nespuse, dar simţite, sau bănuite; ne leagă lucrurile mărturisite, dar şi cele păstrate în secret." Nu am luat la întâmplare acest citat. Credem chiar că acesta este *cifrul* marelui roman scris de Ion Lazu. Cele "mărturisite", dar şi cele "păstrate în secret" (care ni se sugerează "cu asupra de măsură") fac substanţa acestei admirabile cărţi care şi-a găsit, consubstanţiali, şi titlul şi autorul.

În faţa dramei în curs de desfăşurare şi în clipa de faţă în Basarabia **Veneticii** din "regat" regrupaţi de Ion Lazu, fie şi într-o operă de ficţiune, ar fi cazul să se *sesizeze,* cum se spune, *din oficiu.* Dar mai întâi ar trebui, poate, găsite mijloacele ca romanul să ajungă şi să se distribuie mai ales în Basarabia, *la el acasă.* Nu în sens primitiv propagandistic. Ca o scrisoare de dragoste a unuia de-ai lor trimisă acasă *de peste apă.* Nu ar fi prima oară când literatura, fiind mereu oportună, ar influenţa pozitiv cursul neregulat (încă) al lucrurilor.

Din povestea cărții

alexandru george

opinii

Încă din copilărie, o serie întreagă de întâmplări (fără o neapărată legătură între ele) m-au adus în situația de a afla unele lucruri despre industria editorială, tipărirea și desfacerea cărților, ceea ce avea să constituie mult mai târziu, atunci când eu însumi am devenit producător de cărți, un subiect de meditație dintre cele mai interesante, deși fără nici o valoare practică. Într-adevăr, copil fiind, în timpul războiului, grație unei rude ale mele care ocupa importantul post de director comercial al marii întreprinderi Cartea Românească, am avut acces la depozitul de cărți al magazinului de pe locul unde se afla Romarta Copiilor și de unde puteam cumpăra orice cu un preț mai scăzut decât cele etalate în librăria de la parter. Vastul magazin avea încă vreo patru etaje pe deasupra, cu raioane de confecții, de textile, de articole de menaj etc., culminând cu redacția editurii, dar și cu altele, precum „Gândirea". Pe mine nu mă interesa pe atunci așa de mult literatura, cum s-ar crede, urmăream alte colecții, precum „Cunoștințele folositoare", condusă de acad. I. Simionescu, una de maximă utilitate, de vreme ce de pe urma ei m-am inițiat în **Zgârie norii New York-ului**, prezentați de P. Comarnescu, sau în **Gazele de luptă**, o sperietură de epocă, pentru că îi interesa și pe civili, asupra cărora m-a edificat Gh. Zapan. În schimb, n-am cumpărat decât din obligații școlare ceea ce edita poetul I. Pillat în seria de „Pagini alese", preferându-i cu mult „Clasicii români comentați", o colecție condusă de acad. N. Cartojan, la „Scrisul Românesc" de la Craiova sau cea echivalentă scoasă de Georgescu-Delafras.

Intrând în liceu (la unsprezece ani), am dat în mod firesc peste acesta din urmă, directorul-proprietar al marelui stabiliment „Cugetarea", care se afla în spatele Liceului „Mihai Viteazul"; de acolo am cumpărat, tot direct din depozit, manuale școlare, dar și cărți pentru lectura mea „particulară". Acestea din urmă erau mai ales romane de aventuri, dominante fiind Jules Verne, dar și Al. Dumas, în fine, câte un **Don Quijote** sau **Picwick**, în mizerabilele traduceri ale lui Ion Pas, un publicist obscur, devenit în timpul comunismului ministru al Culturii (nu pot să-l uit pe Georgescu-Delafras, un tip bondoc, dar care ne impresiona pe noi, copiii, prin barba lui stufoasă și prin ținuta totdeauna corectă, dezvăluindu-se mai ales prin halatul de un alb imaculat. Era un antreprenor care începuse ca simplu tipograf și se „ridicase" la capitalism, după ce fusese socialist; ca mulți din tagma lui, devenise fascist, adică mare admirator al lui Mussolini și, mult înainte de război, publicase o serie de cărți care dovedeau aceasta. Dar mai interesante erau cele autobiografice de tipul **Cum am cucerit viața**, sau cele de îndemnuri și educație voluntaristă. El ne primea cu bonomie și ne îndemna: „Așa, băieți, citiți, măi băieți (subînțelegând: cumpărați)". Dar ne rotunjea totdeauna, în favoarea noastră, costul total.

Epoca războiului și a anilor precedenți a fost una de traduceri în covârșitoarea majoritate de literatură anglo-saxonă, care l-au îmbogățit pe Jul. Giurgea, dar și pe alții, pe autorii de mare succes, precum des pomenitul și azi Mihail Drumeș. A fost o epocă de adevărat boom editorial și eu, care mi-am făcut veacul în librăria domnului Sică Nerovici, „Ion Creangă" (în calitatea sa de evreu nu găsise să-și pună pe firmă decât numele unui notoriu antisemit), am observat multe. Acolo îl întâlneam din când în când pe fostul meu coleg din clasele primare, viitorul poet M. Ivănescu. Domnul Sică mi-a dezvăluit multe din secretele comerțului cu cartea, lucruri care nu mă interesau pe atunci, până când librăria i-a fost închisă la naționalizare", obligându-l să plece din țară.

Peste toate acestea a venit cumplita noapte comunistă, un regim care a schimbat total situația cărții și raporturile publicului cu ea. Comuniștii au tratat scrisul ca pe o armă de luptă care nu trebuia să fie lăsată pe mâna inamicului, real sau închipuit. Ca tot ce ținea de doctrina lor „științifică", ei au atribuit acestui fenomen necunoscut sau imprevizibil puteri magice, mai abitir decât în societățile primitive. Comerțul cu cartea, producerea, desfacerea, planificarea ei au devenit monopol de stat. Eliminarea de pe piața controlată a oricărei concurențe s-a efectuat prin câteva liste de „cărți interzise", rămase până astăzi o afacere tragică și rușinoasă în istoria noastră culturală; cei excluși erau scoși din biblioteci și toate operele lor distruse, posesiunea, comentarea lor, împrumutarea de la fericiții posesori devenind o crimă. Aluzia favorabilă la ele, discuțiile pe marginea lor (nu mai vorbesc de comercializarea clandestină) deveneau un act subversiv, o acțiune politică, aspru pedepsită.

Dar ar fi greșit să se creadă că noul regim nu s-a „preocupat" de carte și de difuzarea ei; evident, era vorba de ceea ce dorea el să răspândească în mase, cărțile acceptate din trecutul românesc fiind în număr minim, ceva mai larg fiind admise traducerile din literatura clasică universală și, îndeosebi, din cea rusă și sovietică. (Așa cum am mai spus-o, dar mă văd silit să repet, pentru a-i convinge pe cei ce cred că acele cumplite vremuri au avut și „părți bune", să spun că, atunci când Academia a vrut să reia vechiul proiect al unei bibliografii a cărții românești, s-a constatat că, din 1948 până în 1963, cam 85% din lista de cărți românești cuprindea titluri traduse din rușește. Iar cele mai multe dintre cele ce alcătuiau literatura „vremurilor noi" se dovedeau de un asemenea nivel încât autorii lor premiați, ridicați în mari demnități, copleșiți de bani, se vor rușina că le-au scris.

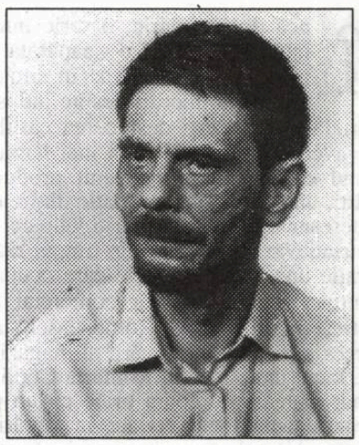
Ca în orice situație de anomalie de acest soi, și atunci a apărut un comerț clandestin mergând de la desfacerea bibliotecilor proprii de către unii intelectuali, la anticarii clandestini, dintre care Radu Sterescu și Arșavir Acterian au răzbit la notorietate. Dar ei au fost inițial mult mai numeroși și eu am avut șansa de a-l cunoaște pe I. Cărăbaș, fost librar și posesorul unui depozit rămas de la închiderea acestor stabilimente în 1948, apoi pe Montaureanu, fostul gestionar al Librăriei Socec, de la care am cumpărat, până la plecarea lui din țară, cărți mai ales germane. Apoi Vladimir Donescu, fostul proprietar al Editurii Vremea și alți câțiva. Pe lângă profitul direct, imediat, m-am ales cu o sumedenie de informații asupra industriei editoriale în trecutul burghez și comerțul cu cartea, chestiuni care nu mă interesau propriu-zis, dar îmi vor da mai târziu de gândit, când am ajuns să compar cu ceea ce se petrecea în comunism, ceva, adică, total diferit, dacă nu chiar opus. Ele mi s-au actualizat în anii de după Eliberare, când economia de piață s-a restaurat și în acest sector, ba chiar s-a impus aici de-a dreptul exploziv, trezind bineînțeles mirarea, indignarea și reprobarea unor retardați ai comunismului, în fond, partizani ai capitalismului monopolist de stat.

Toate aceste date și informații disparate mi s-au sintetizat după Eliberare, adică în noua economie, cea liberă, în câteva întrebări pe care mi le ridicau cele două sisteme în comparație: cum a putut exista în vechea Românie o industrie editorială atât de prosperă, cum de s-au putut ridica, în Capitală numai, atâtea palate de hârtie, sedii ale unor ziare și reviste foarte răspândite și foarte diversificate? Asta presupunând instalații tipografice moderne, personal calificat printr-o lungă pregătire profesională? În fine, o mulțime de librării, chioșcuri pentru presă, agenți de difuzare chiar și la sate? Totul pe fondul constatării, destul de întemeiate, cum că „românul nu citește"? Iar la inexplicabilul acestui succes se adaugă întrebarea despre agenții lui, toți cei care lucrau, mai ales la vârf, și care de multe ori nu aveau o pregătire intelectuală deosebită ba, în unele cazuri, nu aveau nici una.

(Despre această ultimă problemă mi-a dat lămuriri copioase scriitorul Vlad Mușatescu, el însuși editor înainte de comunism și încă unul de-a dreptul incredibil, căci fusese un factor în conducerea unei edituri, cred că A.B.C., încă de pe vremea războiului, când era adolescent!...)

Erau oameni cu fler, cu spirit comercial, cu instinctul pieții și care se orientau bine, cu spirit comercial, instinctul pieții și care se orientau bine, în ciuda deficitului de pregătire intelectuală, prin consilieri, uneori numele cele mai răsunătoare ale literaturii de atunci. Dar ceea ce am înțeles abia estimp (adică recent) este că succesul lor financiar, baza prosperității lor nu a fost cartea literară și, mai ales, nu cea autohtonă. Scriitorii noștri erau personaje de vitrină, de multe ori stând mai mult acolo la vedere, decât să se vadă cumpărați și duși acasă de cititorii care goleau totuși standurile (sau galantarele, cum se zicea pe atunci). Succesul lor era de ochii lumii, ceea ce desigur că nu însemna chiar nimic, dar nu asta ținea în picioare firma editorului și librarului. Eu însumi m-am lăsat înșelat de aspectul orbitor și, de aceea, vreau să vin cu o serie de precizări în paginile ce vor urma.

Salutări de la virgil mazilescu.



octavian soviany

Dragele
mele ce
tinere sunt
mâinile
voastre
aşezate pe masa din
băruleţ
şi plămânii voştri
sunt curaţi ca o
farmacie.
Sângele vostru
are patru nuanţe
diferite de
roşu aprins
când aleargă de-a lungul
oaselor voastre
elastice
şi pătrunde în
mitrele voastre
făcându-le să miroasă
ca nişte fructe de
mango.
Uitaţi-vă la degetele
mele zbârcite,
care treizeci de
au pipăit hârtia
ca pe-o
femeie.
Uitaţi-vă
la mine cum bătâi din
cap şi
vă transmit salutări
de la virgil mazilescu.
Strâng din
pumnii mei
slăbănogi
şi ştiu că nu
mai e nimic de
sperat.
Am vrut să
inventez
poezia
şi n-am inventat
poezia.
Viaţa mea
a fost o
viaţă în gol, trăită
mai mult prin
cârciumi pline de
fum, unde oamenii
vin ca să uite.
Am scris câteva
cărţi inutile
şi am văzut
două sau trei femei
goale în
treizeci de ani.
Una din ele m-a adus
aici unde mi-au
tăiat barba şi
mi-au dat
un halat
cafeniu.
Lăsaţi-mă să mă
uit la
şoldurile voastre
puternice din care
vor ieşi
patru şiruri de
oameni
alergând zăpăciţi în
toate direcţiile
plutind pe
valuri de
coca-cola
şi iubind femei ca
reclamele unei
fabrici de
tancuri

ce tinere sunt mâinile şi
picioarele şi umerii
voştri
voi râdeţi dansaţi
faceţi dragoste
şi nu ştiţi nimic.

Ehei
pe o bancă
ca asta
s-a despărţit pentru totdeauna
virgil mazilescu
de cuvintele tribului.
Şi tot pe o bancă
ca asta
şi-a smuls
sylvia plath
crinul de sticlă din uter
şi l-a sfărâmat între
degete.

Şi acum
haideţi
să ne
sărutăm lung
fiindcă seara a
coborât ca
un corb în
scorbura cenuşie
dintre
sprâncenele voastre,

fiindcă toţi o să
putrezim şi fiindcă
viermii or să ne
mănânce pe toţi
diamantele mele.

Mașina de scris cu disperări

ana dobre

stop cadru

Oximoronul din titlul noului volum, **Triumful disperării** de Florea Burtan, provine din aceea că asimilăm noțiunea de *triumf* cu o mișcare ascensională, explozie a stării frenetice de a fi, de a exista în dimensiunea extraordinarului, iar *disperarea* cu o mișcare descendentă, de cedare a ființei în fața unei realități pe care nu o înțelege și care o depășește. *Disperarea* este starea de a fi în poezia lui Florea Burtan și în **Valea Plângerii**, și în **Înstrăinări**, și în **Insomnii**, pentru ca să se radicalizeze în acest volum. Poetul urcă treptele disperării ca un Sisif camusian fericit, condamnat *să vadă, să audă, să simtă* cântecul existenței, să se umple de miracolele ei și să afirme *triumfător* disperarea de a nu putea cuprinde în sunete întregul fior al firii. Disperarea poetului presupune maximum de luciditate. Toate simțurile sunt la pândă. Căutând prototipurile mitice (Ulise, Sisif), poetul caută să dea nume întrebărilor, certitudinilor, îndoielilor sale: "Mai ai de trecut o ultimă încercare,/ Până ți se va da dreptul de-a te jertfi,/ Vei fi pus să scoți cerul din mare,/ Cu palmele arse de lungi insomnii(...)// Peste tot se întinde somnul cel verde,/ Ca o cangrenă năucitoare:/ Trupul tău abia se mai vede,/ Întunericul duce un munte de ger în spinare..." (**Sisifică**) sau: "Călătoria aceasta durează de-un veac,/ Până și aurul a putrezit, aurul pieilor-roșii;/ Văzduhul sângerează, parcă tras prin cuțit,/ Văzduhul în care s-au înecat albatroșii.// De jur-împrejur, numai apă și cer,/ Doar în gândul căpitanului se zărește pământ./ Corăbiile seamănă cu niște schelete/ Scoase, după șapte ani, din mormânt" (**Precum Ulise**).

Dând nume angoaselor sale, făcând un inventar scrupulos al stării interioare de *a fi*, poetul leagă mitul antic de cel modern și banal - mașina de scris, instrumentul care înlocuiește papirusul și *stilul* vechilor scribi. *Mașina de scris* e, în același timp, un original palimpsest, dar și un *papirus cu lacune*, poezia cu acest titlu e o artă poetică suigeneris. Virtual, ea conține în clapele ei poemele viitoare: "Îmi umblă prin somn o mașină de scris,/ Îmi dictează un lung poem despre rostul tristeții,/ Despre umilință-mi dictează, și despre/ Urcarea muntelui de la capătul vieții." (**Mașina de scris**). Unele versuri sunt insuficient lucrate, insuficient cizelate, exprimarea prea direct personală stinge efectul poetic al primei strofe prin intruziuni prozaice: "Zadarnic mă spăl în zece izvoare,/ Spaima se izbește de mine și îmi vine să țip.// Lumea mă privește uimită și nu înțelege/ De ce umblu smerit și cu capul plecat". Transfigurarea are lacune, eul poetic se confundă cu eul social, iar identitatea nu e profitabilă pentru poezie.

În **Poetul** nu găsim o definiție nouă a creatorului, ci dorința, replică la ideea lui Platon privind alungarea poetului din cetate, de a-l primi în cetate, de a-l răsfăța pe poet cu "lumina din feerice pocale", cu dragostea izvorâtă din "dogoarea pletelor"unei iubite nenumite, dar prezente. Poetul e chiar visul în care iubita "se risipește frumos", e visul în care se aud "pădurile din lemn de chiparos". În lumea modernă, poetul e privit ca o tombateră. Lipsa lui de disponibilitate și talent pentru pragmatic și lucrativ îl face o prezență stranie, de neînțeles. Trezit din "visul cel înalt" într-un viitor posibil, poetul e trădat, lovit cu pietre: "Îl vom trezi din visul cel înalt/ Și-l vom trăda, și-l vom goni cu pietre".

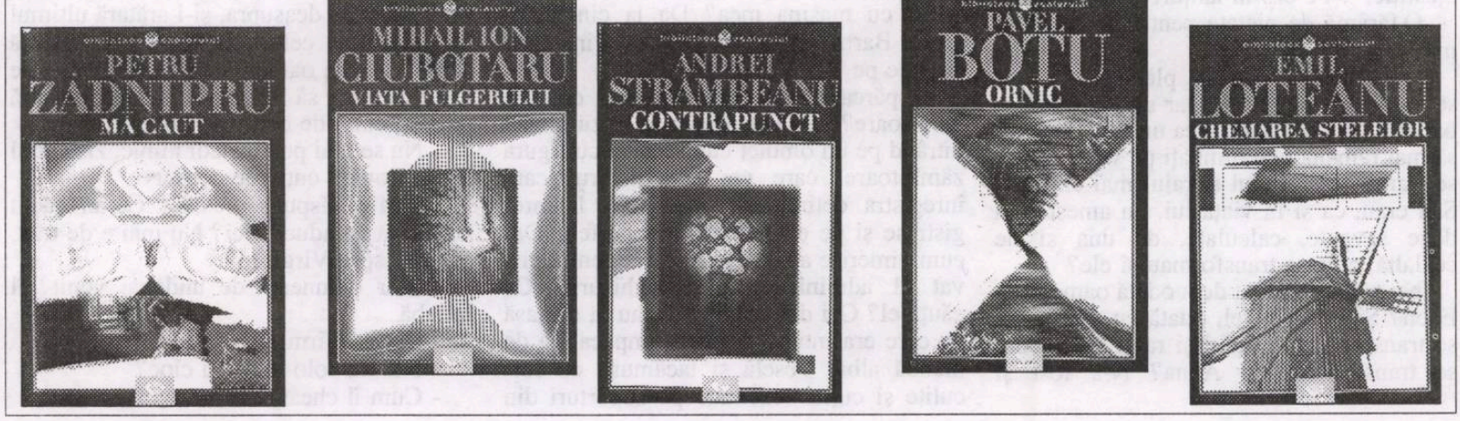
Poezia de dragoste (**Confesiune, Doar atât...**) e o adresare către iubita pentru care ar înfrunta totul, ar arde ca Hercule înveninat de cămașa Deianirei. Notația e directă, frustă și de aceea emoționantă: "Ca tine nu-i alta mai frumoasă!/ Parcă din raiul sfânt ai răsărit,/ De-aceea, nu mai fug la altă casă/ Și nu mă las de crâșme jefuit.// De dragul tău, pe un nimic m-aș vinde,/ De dorul tău, m-aș așeza pe rug,/ Să ard înalt, ca-n seara de colinde/ Și la făclia stelelor s-ajung.// Dar mă lovesc de capătul răbdării;/ Sunt obosit și-s singur, doamna mea!/ Alcoolul - pragul vag al disperării - / S-a-ndrăgostit de mine și mă bea...!" (**Confesiune**).

În **Un simplu decor** e un îndrăgostit bacovian copleșit de sentimentul târziului într-un decor simplu și trist: "Spaima îmi cercetează ferestrele arse,/ Îți scriu, dar cuvintele crapă de dor;/ Astăzi se vorbește peste tot despre moarte,/ Mâine, târziul din noi va fi doar un simplu decor...". Trădările femeii întâmpină o falsă rezistență și revoltă. Plecarea, rătăcirea "într-o caleașcă de iluzii trasă", cârciuma, vinul, motive lirice frecvente, sunt modalități de eludare, nu de elucidare: "În noaptea asta n-am să vin acasă,/ Să nu te sperii, doamna mea din vis,/ Mai am de pus o patimă frumoasă/ Trădărilor în care m-ai închis" (**Fals desfrâu**). *Falsul desfrâu* e și iluzia răzvrătirii în fața unei feminități agresive. Spleenul, răul existențial îl apasă. Există chiar plăcerea de a conștientiza suferința, de a o trăi cu voluptate" (**Spleen**).

Îndrăgostitul pendulează între afirmarea stării de grație a iubirii și negarea ei datorită trădărilor succesive ale iubitei, o pendulare între o feminitate angelică, coborâtă, parcă, din rai, sacră, o "doamnă din vis"și o feminitate care, fără a fi neapărat demonică, este agresivă și capricioasă, limitând elanurile îndrăgostitului. Vinovată se face nu iubita, ci sufletul însetat de dragoste, de armonie, *dorul* acela nedefinit care ne face să ne dorim ceea ce nu vom putea avea: "Și nici despre rănile sale nu îmi vorbește,/ Le ține ascunse, le rupe, le bea,/ Fără să știe că femeia aceea frumoasă/ N-a înnoptat niciodată lângă inima mea" (**Vinovat, sufletul**).

În tipare clasice, poetul pune o sensibilitate exacerbată, străfulgerată de angoasele omului modern în care trăiesc, latent, angoasele omului primitiv. Profanul duce mereu în cârcă povara sacrului. În pliurile neștiute ale ființei se regăsesc urmele mitice, sacre: "Peste o clipă va fi adusă tipsia/ Cu propriul meu cap fumegând,/ Vor veni bocitoarele în veșmânt de lumină/ Și saltimbancii, dansând...// Se va da o lungă serbare,/ Se va căuta un alt trup potrivit/ Pentru capul meu tăiat la-ntâmplare/ De înduioșatul cuțit.../ / Mă vor îmbia cu toate merindele,/ Mă vor spăla în miez de izvoare,/ Tot așteptând acel trup potrivit/ La cea de a treia strigare..." (**A treia strigare**).

Poetul face din disperare filosofia sa de existență, modul său de a fi și de a se situa în lume. Cu simțurile încordate la maximum, contururile lumii se dilată, liniile se deplasează și, pe acest fond, țâșnește, triumfătoare, poezia disperării ca țipăt existențial.



emil rațiu

Detenția

Totul era un bal mascat, o deghizare. Și în această sarabandă, în capul șirului de dănțuitoare, mai nerușinată și obraznică, era acum Anna, dezvelită de orice ascunziș:

- Eu am fost ca și tine, dar mai dură decât tine, fără scrupule! Te-am înșelat pentru totdeauna, făcându-te să-ți legi viața de o nălucă! Mi-a fost așa de ușor, căci voiai pe lumea aceasta lucruri adevărate, mari! Să construiești!

De aceea mi-a fost ușor! Cum ai putut crede? Cu un altul ca și mine, care nu credea în nimic, cum aș fi putut să-l amăgesc? Cu tine a fost o joacă! Nu ai știut că totul este o lume de aparențe care pot fi exact contrariul lor? Așa am fost eu! Și râdea nerușinată.

Totul se mișca, se transforma, ca în tot atâtea metamorfoze monstruoase pe care o minte omenească nu le mai putea stăpâni. Se simțea cutremurat. Totul era o lume de aparențe care puteau fi ele și exact con-

cerneală proaspătă

trariul lor. Crima, trădarea, perversiunea, anomalia, aici puteau fi cu aceeași dezinvoltură contrariul. Doar că aici crima, trădarea, perversiunea erau normalul! Anomalia era normalul!

Izbucni în lacrimi. Era mama copilului lui! În ce sabă vrăjitorească intrase nevinovată Felicita, copilul lui, încă înainte de-a se naște? Dar se înfioră. Moartea, sacrificiul suprem, nu erau de-ajuns pentru el ca să-i șteargă din inima împietrită, învrăjbită, imaginea aceea? Nu fusese ea răscumpărată prin moarte, asemeni Margaretei prin dragoste? Dar nu era chiar prin moarte, o, Doamne, totul în ea mai ambivalent, mai tulbure, asemeni danțului unei Salomee care ucidea dreptatea și o purta acum triumfătoare pe tipsia însângerată a „justiției"? Pe el... în lanțuri? Se îngrozi.

O fărâmă de pietate pentru cei care nu mai sunt, își zise.

O lacrimă îi umfla pleoapele, i se scurgea rece pe obraz. Dar nu era totul un bal mascat? Era posibil ca undeva oamenii să mai rămână neschimbați pe vecie, să nu se transforme? Iadul și raiul mai existau? Sau erau, ca și în viața lui, un amestec în doze savante, calculate, de una și de cealaltă, care se transformau și ele?

Nu s-au schimbat deja odată oamenii în Eden? Și în acest fel, odată cu dânșii, nu se transformau și iadul și raiul? Așa cum se transformase și Anna? N-a fost și Lucifer un înger izgonit, asemeni Annei care s-a schimbat?

De ce trebuie să se mire de procesele lui? În fond toată lumea, toată viața sunt o permanentă judecată. El nu face nici o excepție. Doar locurile și gradele de condamnare sunt diferite. De ce trebuie să se mai mire de judecățile, de procesele lui? Crima, trădarea, perversiunea, puteau exista pretutindeni. Doar că aici crima, trădarea, perversiunea erau normalul! Anomalia era normalul!

Acesta era secretul! Lucrurile se descompuneau, se transformau, în afara spațiului și timpului, cu viteză amețitoare și, din mormântul ei, cu orbitele goale, Anna în descompunere atunci îi surâdea:

- Amore, dragostea noastră a fost clădită pe o piatră mai albă decât toate dintr-un șirag de pietre albe. Adu-ți aminte de mine, amore, și nu mă uita!

Figuri se descărnau, se învălmășau, se răsuceau, într-un lanț fără noimă. Unde era viața lui? Își aminti de figurile hâde de la Constantinopol, care se descompuneau și se formau una din alta.

Aceea a fost prima poartă a vieții mele, hăul din care s-a închegat viața mea de acum, își zise; iar aceasta, închisoarea, era cea de-a doua poartă. Dar acum nimic nu-l mai trăgea în sus!

Unde era mărul conștiinței din care mușcase când plecase din România?

Îl deșteptară într-o infirmierie. Era lac de sudoare. Acesta era efectul șocului psihic asupra criminalului, explica un doctor unui învățăcel mai tânăr. Îi puseră prișnițe pe frunte și se depărtară.

Încet, încet, își revenea. În jur era un grup de oameni distinși care-l intimidau. Un domn mai în etate i se părea că era doctorul închisorii, care-l consultase când intrase acolo. Se vede că locuia aici, își zise. Altul, foarte distins, cu barbișon, vorbea cu eleganță de vilele de pe litoralul de la Ostia.

- Mâine de unde vrei să te iau, să te duc acolo cu mașina mea? De la cinematograful Barberini sau de la Porta Pinciana? Eu trec pe Via Veneto.

Îi părea că visează. Nu mai erau la închisoare? Ușa era deschisă. Văzu atunci intrând pe un omuleț cumsecade, cu figura zâmbitoare, care era funcționarul care înregistra deținuții la matricolă. Îl înregistrase și pe el, și-l amintea perfect. Dar cum nimerise acolo? Era apartamentul privat al administratorului închisorii! Ce căuta el? Cei doi domni stăteau la o masă pe care era întinsă o pânză impecabilă de olandă albă. Veselă și tacâmuri, cu furculițe și cuțite rezemate pe suporturi din căni de metal, stăteau printre șervețele de masă imaculate din aceeași olandă. Un tânăr voinic, cu o expresie servilă pe figura tâmpă, îi servea. Dar era cel care le aducea mâncarea în celule. Îl recunoscu. Nu își dădea încă seama cum se afla acolo.

Cel cu cioc începu la un moment dat să-i vorbească celuilalt de niște terenuri de pe Coasta de Fildeș, parcă. Dar îți dai seama? îi zicea. Și-i spunea o cifră. Dar nu costă nimic! Clădim acolo! Un franc CFA costă oficial în Elveția 100 lire. La Roma îl cumpărăm cu 10 lire! Avem concesiunea guvernului. Peste doi ani, când se instalează companiile petrolifere din USA, vindem apartamentele la același preț ca în Florida! Îți dai seama? Mâna de lucru nu ne costă. Nu investim nimic și în doi ani se revarsă o ploaie de bani. Apartamentele le mobilez eu, din magazinele mele. Îmi convine să deschid o sucursală locală. Celălalt îi propunea o contrapartidă. „La Gaeta ajung 100 de lăzi cu «blonde». Ți le dau eu... Câștigi de 10 ori mai mult. Ce zici?"

Celălalt scoase din buzunarul halatului, căci erau amândoi în halat și papuci, calculatorul. Stătu concentrat câteva secunde, apoi îi întinse mâna și-i zise: *„Affare fatto!"*

Chemară tânărul voinic care servea în celule și acesta venea în poziție de drepți. „- O sticlă de șampanie!"

Veni un gardian înveșmântat în halat alb peste uniformă și-i măsură temperatura lui Virgil. „- Nu mai ai temperatură!". După câteva ore îl scoteau de acolo. Era dus din nou în celulă. Ce trecere... Așa trebuie să fi fost izgonirea lui Adam din paradis, își zise.

În celula întunecoasă, cu pereții înnegriți, părea deja că este seară. În timpul absenței lui la infirmierie, aduseseră doi oameni nerași, cu hainele încă murdare de var.

Tresăriră când îl văzură intrând; își pregăteau o cutie cu sardine pentru cină. „- Eu am stat aici, le zise." „- Bine, bine, este liber patul de deasupra, și-i arătară ultimul pat, deasupra celorlalte două." Se cocoță acolo. Cei doi oameni cu hainele pătate de var începură să mănânce, apoi aruncară scârbiți cutia de conserve sub pat.

- Nu se mai poate clădi nimic, zise unul din ei, lovind cutia de conserve.

- Așa e, răspunse celălalt. Ce-am făcut noi ca să ne aducă aici? Nu mai e de trăit. Și privi spre Virgil.

- Dar dumneata de unde ai venit? îl întrebă.

- De la infirmierie.

- Nu era colo unu' cu cioc?

- Cum îl cheamă?

- Dar... cine ştie? Leoni, Ascanio... îşi zice în mai multe feluri.

- Unul cu cioc, înalt, care este constructor...

- Da, acela, el este. Dar dumneata ce-ai căutat acolo?

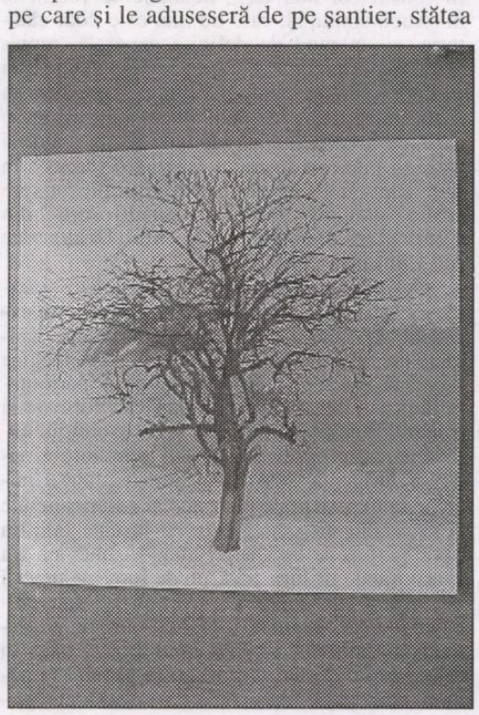
- Am fost bolnav.

- Mda, o fi, şi-l priviră aproape cu teamă.

A doua zi dimineaţă aveau procesul. „- Ne-au luat, domnule, de pe şantier, ziseră într-un glas, revoltaţi. De la Ostia... Noi ce ştiam? Ne-a angajat să lucrăm, eu eram asistent, dânsul era ajutor; iar ceilalţi, zidari simpli şi salahori. Le-a dat drumul. Pe noi, cum vezi, ne-a adus aici, ne-a dat jos de pe schelă, cum ne aflam, prăfuiţi de var. N-au vrut să ştie de nimic. Nici să ne schimbăm nu ne-au lăsat. Să dea jos schelele şi mai multe nu, dacă nu coboram. Ce puteam noi să ştim că el nu avea autorizaţie de la primărie, că era construcţie abuzivă. El ştie cum să facă. Noi suntem zidari, muncitori. Ne-a angajat, ne-a plătit, ne-a dat să lucrăm. Ce putem şti mai departe. Dreptate e să ne aducă în puşcărie? se tăguiau. Mâine e procesul. Dânsul are bani, îl scot imediat. Hoţul nedovedit este negustor cinstit. N-a mai făcut din astea? He, he... Şi-a făcut averea prădând camioane, zise atunci spre mirarea lui Virgil, unul din zidari. Aşa se spune, dar cine ştie, îl corectă celălalt. Pe vremea aceea avea alt nume. Cu capitalul acela şi-ar fi deschis magazinele şi şantierele... Dar ce ne interesează? Important e să avem să dăm să mănânce la copii... Dar cine ne scoate? Şi spaima familiilor, ruşinea, cine o mai ia? Ce ştiam noi ce lucrăm?

Oamenii nu-şi mai stăpâneau obida. Ei nu erau decât nişte mercenari, ziceau, le era indiferent ce lucrau, de ce îi dăduse atunci jos de pe schele? Dacă construcţia era abuzivă, puteau foarte bine s-o şi dărâme, dar nu să-i aresteze! Ce-i privea pe ei?

Se întunecă. Oamenii se culcară şi, curând, începură să horăie. Mai era încă o oră până stingeau lumina. Printre lucrurile pe care şi le aduseseră de pe şantier, stătea



încă mototolit ziarul în care şi le împachetaseră. O fotografie îi atrase atenţia lui Virgil.

Era chipul unui om în uniformă de carabinier sub care scria: „Doctorul Antonio care promitea deţinuţilor să iasă în schimbul unei mite". Citi curios articolul. Era vorba de un carabinier care, împreună cu unii camarazi ai lui dintr-o companie dintr-un orăşel de provincie, puseseră pe picioare o ingenioasă afacere; omul, dându-se drept un comisar sau altceva, după cum era cazul, promitea libertatea celor arestaţi, pe drept sau nedrept, de camarazii săi. Câteodată se dădea drept doctor şi promitea certificate medicale pentru procese.

Totul mersese bine până când nu se apucase să violeze pe sora unui deţinut şi să-i ia banii, în schimbul obişnuitelor promisiuni; ba, mai mult, reieşea că luaseră parte la viol şi alţi doi carabinieri, care, pentru ocazie, se dăduseră magistraţi. Prea siguri de ei, nici nu cunoscuseră bine cazul pentru care intrase la apă fratele fetei; şi, cum acesta intrase pentru un caz grav, o acuză de omor, fu condamnat la 10 ani de închisoare. După condamnare, mânia familiarilor care dăduseră banii şi a fetei fu lesne de închipuit. Denunţară faptul şi fata povesti cu amănuntele de rigoare. Se pare că reuşiseră să-l identifice pe „doctorul Antonio" şi pe alţi camarazi ai săi, dar cum, probabil, reţeaua se extindea, ţinură totul sub obroc. Reuşiră să muşamalizeze lucrurile aşa vreun an de zile, dar, cum între timp se adaugară alte denunţuri, ieşi totul în vileag şi izbucni scandalul. Acum doctorul Antonio şi ceilalţi doi colegi ai săi erau arestaţi în închisoarea locală. Ce comedie grozavă... Şi-i închipui, savurând situaţia, pe cei trei carabinieri laolaltă cu delincvenţii pe care, până cu o zi mai înainte, îi arestaseră şi le puseseră ei cătuşele. Cum trebuiau oare să se simtă acum carabinierii împreună cu cei care cu o zi mai înainte îi speriaseră, dar acum îi batjocoreau?

Şi-l aminti pe colegul lui Neacşu, securistul, şi-o aminti pe Teodora cea din vis, la mănăstire, călugăriţă. Unde erau graniţele dintre cele două lumi? Mai era posibilă vreo graniţă în afara aparenţelor? Plecase să-şi găsească libertatea în Occident şi se afla într-o închisoare! Nu erau toate lucrurile în care crezuse, aparenţe, la fel ca şi numele diferite ale aceluiaşi individ, constructorul de la infirmerie, care căzuseră acum ca etichetele de pe o sticlă goală? Libertate, democraţie...

Poliţistul, opozantul, Pristanda, cetăţeanul turmentat, comunistul, anticomunistul... Nu se transformau comuniştii în anticomunişti în Occident, şi invers? Unde erau limitele, dacă erau atât de fragile, până la a deveni fictive, ca nişte ziduri de carton, de teatru? Toate puse pe aceeaşi structură ambiguă? Ce mai eram, oameni sau paiaţe, carabinieri sau delincvenţi, în dosul unor etichete?

Ce sens mai puteau avea adevărul, puterea, ideologia? Şi-l închipui pe colegul lui, Neacşu, securistul, în Occident, un agent al FBI-ului. Un combatant anticomunist! Propagandistul democraţiei din Occident sau omul de pe stradă, care vota contra comuniştilor, putea foarte bine să fie, îl încadră dânsul, un şef de cadre în răsărit sau bunăoară putea fi la fel un şef de cadre, constructorul de la infirmierie, îl amuză gândul, cu vilă la Neptun... Ar fi făcut toţi acelaşi lucruri, dar cu altă ideologie. Creaţia, adevărul nu mai existau!

Ce putea fi nedreptate mai mare decât aceea că-i smulgeau copilul acum? Un stat străin şi duşman care-i nimicea viaţa, a lui şi a copilului? Nu era acel stat acum expresia cea mai tangibilă a împilării, a puterii brutale şi inumane, dar se chema democrat? Unde mai era diferenţa? Cuvintele erau inflaţionate şi-şi pierduseră orice valoare la punctul că justiţia era o farsă şi procesul, soarta lui, ajunseseră o reprezentaţie într-un teatru al absurdului; Tribunalul!

Conta doar puterea. Puterea era statul, indiferent de etichete.

Toate idealurile, valorile vieţii de până atunci, se transformau acolo într-un vârtej; dreptatea era cerşetoare la uşa bordelului, dragostea era plătită prin cecuri stabilite de lege în tribunal, toate idealurile deveniseră spurcate de mâna omului, mituri goale şi fără sens.

Îşi aminti imediat unde era. Nu trecea aici, în închisoare, ca printr-un cimitir, unde totul se descompunea, se reducea la humă, la lumină, la adevăr? Nu trecea ca prin faţa cadavrului unei femei iubite, care fusese a altora şi a nici unuia, dar acum era humă?

Mijea de ziuă când adormi. Se deşteptă când se făcea numărătoarea deţinuţilor. Se trezi în zăngănitul zăvoarelor, al gratiilor care se deschiseseră: unu, doi, trei... Brigadierul, împreună cu gardianul închisorii, intraseră în celulă. Aşa cum dimineaţa păstorii alegeau oile, cei doi zidari fură chemaţi afară şi mânaţi la proces. El fu lăsat singur înăuntru.

Spre prânz, zidarii se întoarseră bucuroşi; erau eliberaţi. Scăpaseră! O, Doamne, oare dacă nu ar fi avut-o pe fetiţa lui, ar mai fi meritat viaţa aceasta să fie trăită? îşi zise scârbit, în timp ce zăvoarele de fier zăngăneau închizând uşa celului în urma zidarilor. Nu, nu fusese un erou, îşi zise. Dacă ar fi fost un erou, viaţa lui ar fi fost alta; ar fi sacrificat, ar fi ucis, ca Manole!

El trecuse primul pragul refugiului, al „sinuciderii", doar pentru o viaţă măruntă, mică.

Şi înţelegea că nu era dăruit faptelor mari.

Îşi dădea seama, în pragul al doilea al vieţii sale, că toate năruirile îl aduseseră însă la adevăr... Da... La o dragoste mai adâncă decât aceea pentru femeie. Împiedicându-i calea către bogăţia goală şi seacă, îl aduceau la el însuşi, făceau să cadă, surpau măştile, ca într-un proces de cataliză şi-l restituiau pe el, curăţat de toată zgura vieţii, sie însuşi. În închisoare, era un început de viaţă adevărat, un prag, nu un sfârşit, îşi zise.

Am fost hărăzit Adevărului...

Evazionism pe viață

Iordan Chimet (18.11.1924 Galați -; fiul unui grefier) oferise ca liceean texte unor reviste umoristice din timpul războiului sub pseudonimul Iordan C. Galați; a publicat în "Revista Româno-Americană" (1946), în "Dreptatea" (1947) și în cele două "Caiete de poezie" ale Revistei Fundațiilor Regale; a fost și membru al Asociației Mihai Eminescu (1945-48). Licențiatul în Litere și Filosofie din 1948 intra în anonimat; nu mai publică până în 1964, se automarginalizează, împărțind la București cu un frate o cameră de câțiva metri pătrați, trăind ca dactilograf cooperativizat. Apoi este redactor la "Gazeta literară" (1964-1968), colaborator la emisiunea "Miorița" a Radioteleviziunii și coautorul unor filme de desene animate. În 1986, pe baza unor filme, poeme, mostre muzicale și comentarii proprii, a realizat la Biblioteca Americană din București spectacolul **Go West**, pe motivul **My Darling Clementine**, o istorie sui-generis a Statelor Unite. A fost ales membru al Juriului Neustadt/USA, la lucrările căruia n-a participat niciodată direct, din lipsă de pașaport.

Poemele pot fi examinate împreună: sunt scrise cu aceleași procedee în perioada 1945-1948, temele și simbolurile sunt circulante, ciclurile relative: **Lamento pentru peștișorul Baltazar** (1968) le distribuie în secțiunile **Lamento pentru peștișorul Baltazar**, **Lamenti pentru noi cei de pe ape**, **Lamenti pentru veverițe și păsări**, **Lamento pentru binecuvântarea somnului**, și altfel la republicarea în Exil (Dalsi, f.a.). Structura cea mai simplă, de bază, are **Cântec spiritual negru** („Revista Fundațiilor Regale", „Caiet de poezie" nr. 2, februarie 1947), un text de *gospel*, cu dezvoltarea algoritmului strigare-răspuns-angajare de model comportamental. Pe un pretext concret din existența negrilor, personaje biblice și din Antichitatea elină, confundabile onomastic cu cele reale, sunt raportabile într-un joc de relevare și modelare. În acest caz, un ceremonial de nuntă: situat în plan secund, mai degrabă de martor, un bărbat-persoană întâi se însoară cu nepoata Sfântului Beniamin, "Cel mai bun organizator de coruri pământești" și tartor al festivității. Se implică întâmplări locale și, alegoric, conflictele cu albii. Lumea e împărțită în funcție de rai și iad, negrii parvin toți în rai, Dumnezeu este un negru care-și pune mască albă când vin la el și albii. După o punere în temă impersonală, intervin Corul, Sfântul Beniamin, Pavel care se tot bagă nepoftit în treabă, pentru care motiv e transformat în orgă de acompaniere, Mica Hattie, dubletul frumoasei Hattie, iubita lui Nathaniel, "Cel mai mare bucătar din Vale/ Cel mai mare cântăreț al nostru/ Și un bun dansator", Lunganul Simon, cu vocea lui groasă, groasă, Basul Noe "care are toată familia în Paradis". Registrul variat este dominat de pitoresc și umor. Prin Nathaniel, exemplarul: "Punea sare în mâncare de zece orz cât trebuia/ Sticlă pisată, cuie, table vechi și drugi de fier,/ Ba chiar într-o zi la un banchet, când sărbătoreau/ Intrarea în Iad a zece femei - una era soția lui Pavel/ Celelalte, iubitele lui -/ A pus un butoi de otravă în mâncare/ Niciodată n-au mâncat blestemații mai cu poftă./ Și Diavolul Mai Mare a vrut să-l facă bucătarul Iadului." Desigur, prin cauza negrilor nedreptățiți s-au putut face referințe la realități române: Empireul iubirii, al simplelor bucurii naturale, este opus urii de clasă comuniste, existând și credința că "Dreptatea trebuie să învingă/ Cerul și îngerii de asta există/ Să împiedice răul să se amestece printre ei." **Cântecele emigranților** (titlu dat de Petru Comarnescu pentru a facilita apariția ciclului în Revista "Româno-Americană", nr. 2-3, 1946, cel real fiind **Cântece din exil**) au structuri similare. **Când pleci departe (Asta, către mijlocul nopții)** valorifică mai multe voci: prima, anonimă, apoi corul *Noi toți*, *Catargurile*, *Vaporul*. **Cântec marin (la căderea serii) cu o pipă, cu un motan și noi toți** solicită vocile indicate, cu variații de atitudine și precizări ca la teatru, cu repetiții ca-n cântece și autoadresări. În ansamblu: întruniri dinamice de ființe care nu știu sau nu spun de ce sunt împreună, dar nu exclud impresia de chermeză postapocaliptică. Subsidiaritatea e generală; personajele sunt cât se expun, ce expun nu reflectă funcția, mai tot ce spun pot spune și altele, numele sunt fanteziste. "Îți vei cânta partea ta, pe care o știi", zice Sfântul Beniamin către Pavel. Și mereu alte personaje, determinate sau nu de altele, contribuind la sporirea epicii microcontextuale și la împlinirea unui imprevizibil indicabil prin întrebarea "Cine va mai apare?" **Când pleci** departe pare un cântec al emigrantului: este mai ales alegoria urnirii incerte. Nu impune o relație între exil și plecare; cei ce-și lasă locul nu explică nici de ce o fac, nici nu precizează ce așteaptă de la noul loc. De fapt, este exodul celor plecați cu Moise, un act din biografia omului rătăcitor și rătăcit pe pământ, pentru că nu se pleacă în exil, ci se ființează în exil. "Toate luminile stelelor se sting/ către insulele de gheață/ înaintăm/ ca și cum n-am fi trăit niciodată/ ca și cum nu vom trăi nicicând/.../ uite, pe cer stelele clipese una câte una/ ne oprim întârziați în fiecare gând/ să ne întrebăm, să ne răspundem sorții". Inclusă în plecare, așteptarea nu se dezvoltă până la nivelul speranței, și se întoarce în propria-i motivație existențială; **Privind în zare**, ultimul segment din **Când pleci departe (Asta, către mijlocul nopții)**, se continuă în primele versuri: "aștept și nu știu ce aștept/ asta către mijlocul nopții" cf. "este mijlocul nopții, poate că mâine/ nu vom mai fi decât păsările albe/ care se vor ridica la cer". Altundeva, circularitatea în limite fenomenale: "așa cum/ a început noaptea polară, tot așa s-a sfârșit" (**Lamento pentru o duminică simplă**). Și relativizarea timpului este totală. Se trăiește pur și simplu în plasma viului, bucuria, delăsarea și melancolia se solidarizeaza și când se despart.

Ciclul cel mai cunoscut este **Lamento pentru peștișorul Baltazar** (1946-1948). În versiunea sistematizata sub titlul **Exil**, indicativul dominant al modulării apare în titlurile a șapte poeme din cele 18; **Lamento pentru peștișorul Baltazar**, titlul ciclului secund (11 piese), include un **Lamento cu o mare Baaaaaalenă**. Lamento: așadar, threnos, tânguirile lui Ieremia, Iov, **Exodul**, 3.5, **Samuel**, 15.30, **Ezechiel**, 24.17, Wehklage, Heine. Accepția lui Chimet trebuie căutată în literatura apocaliptică, unde constituie o specie uzuală a exprimării ascunse. O rugăciune justificată de o stare de urgență individuală sau colectivă, fără relații cu cea funebră (de altfel, moartea lipsește din opera lui Chimet). Lamentoul este generalizat de poet. La încheierea istoriei lui Arghir, oaspetele de la Dunăre, și a Elenei, sunt angajați ascultătorii-participanți: "Plecați-vă acum capul pe valuri,/ priviți stelele,/ îngenucheați prieteni,/ și împreună să plângem,/ să plângem,/ să plângem". Apoi, *peștele*. Cel dintre Seth și Hathor; Iisus are în pește un simbol al eternității și profunzimii; pentru C.G. Jung, un simbol al sinelui. Genul acvatic e prezent cu ipostazele extreme - peștișor și Leviathan. Baltazar: simbol al vieții extins spre unanimizare anonimă, în oceanul de mișcare în care eroul abia născut are urmași. "E doar un peștișor străin/ Baltazar e numele lui/- deși numele îmi scapă -/ nici mai mult, nici mai puțin". O referință spațială permanentă este *Orașul*, cu varianta *Vechiul Oraș*. Din Antichitate, orașul înseamnă câteva funcții concretizate în palat, templu, prăvalii, ateliere, case de locuit și de raport; cândva a displăcut biblic, primul oraș fiind ctitorit de Cain; orașele mari sunt negative; orașul lui Chimet n-are dimensiuni. Din *Vechiul Oraș* se pleacă fără a se pleca vreodată cu adevărat: "acuma știu că nimic n-a fost în zadar/ și apele către mine mândreaptă/ copilăria și casa, și Vechiul Oraș în mine așteaptă/ și tot ceea ce la capătul lumii așteaptă" (**Când pleci departe (Asta mâine dimineața)**). Peștișorul Baltazar: "Da, așa a fost să fie din totdeauna. Eu sunt al pământului și Vechiul Oraș în care m-am născut îmi aparține. Cât vor tremura frunzele". Într-o paranteză anecdotică: acest "Altstadt" personal e binar plasabil cu Neustadt, orașul juriului având în Chimet un membru. Complementară fixării citadine este plecarea, mișcarea în genere. *A pleca* este un verb conținut în multe titluri. Un pasaj din **Lamento pentru peștișorul Baltazar** generalizează: "Orice cuvânt e o plecare" și "Oriunde plec mă regăsesc pe mine". În sensul cel mai larg, poemele se referă la mișcarea continuă, care nu mai este doar călătorie, ci un mod de definire generală, reprezentabilă prin concret și prin imaginar. Chiar și al unor felinare: "Fugim, fugim, fără aceasta n-am putea trăi". "Și unde duce acest drum de care mă tem, ce-mi dă târcoale ca un sobol și care-mi pune pe frunte o cunună de raze?" În fine, sunt elemente de relație ce trimit tot spre biblic: motivul "Ușor, ne asculți soră" din **Când pleci departe (de Vechiul Oraș)** vine din **Cântarea cântărilor**.

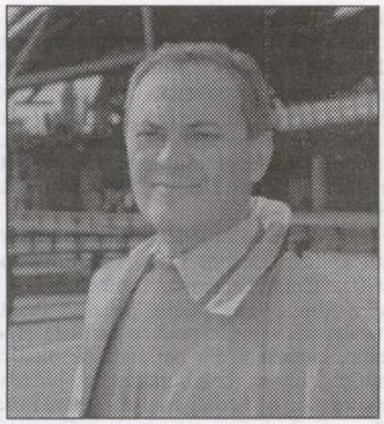
Desigur, poemele pot fi considerate și exclusiv infantil, în care caz sunt reacții la un excedent de concret. Animale, animăluțe, animăloaie, obiecte și ființe-obiect sunt magice prezențe fluctuante într-un spațiu al permutabilului; cuvintele suportă modificări formale și semantice ce țin de capriciu și de exercițiul autogenerant propriu folclorului copiilor; e vizibilă influența desenelor animate, iar trimiterile la experiențele britanice și americane ale nonsensului nu sunt lipsite de justețe. Iată un pasaj grațios de tip Disneyland: "Atunci ies din ceasornicele pădurii păsările de fum/ pe umerii tăi, crengi dezgolite de toamnă își fac cuibușul,/ tăcut, sângele ți-l sorb,/ împreună așteptând, împreună privind, cum pruncii bălai în carete trase/ de doi țapi pitici se ascund în păduri/ cum pajurile își feresc tremurătoare pri-

virile, cetind Zodiacul/ cum văpăile comorilor, în noaptea de iulie/ ademenesc drumeţi în înşelătoare mlaştini. " Undeva se demonstrează că motivul *Mais ou sont les neiges d'antan* este dezvoltabil şi infantil: "Pe aici a trecut Pianul cu şoareci albi/ fumând din pipa lui de lemn aromat;/ în urma lui ai rămas să arunci în bălţi/ zboruri de prepeliţe/ şi amurguri galbene./ Pe aici au trecut cele treisprezece/ Amintiri stacojii./ Cele treisprezece Amintiri de Neuitat/ în urma lor au rămas gări/ şopârle pătate de lacrimi/ cine-ştie poate./ şi setea care se umple în cană./ Dar unde-s oare, veveriţele mele aurii/ Ca nişte ţigăncuşe bete de soare,/ cu mantiile de astrahan pe spate/ de la somnoroşii frunzelor furate?" (**Lamento pentru o după-amiază simplă**).

De asemenea, poemele sunt parţializabile prin şi pentru relevarea unor procedee. Undeva domină construcţia suprarealistă: "Pe aici a trecut Pianul cu şoareci albi/ fumând din pipa de lemn aromat;/ în urma lor ai rămas să arunci/ în bălţi/ zboruri de prepeliţe/ şi amurguri galbene" (**Lamento pentru o după amiază simplă**). În aceeaşi linie, rimele peştelui Calacan: "Primesc din mâinile tale această caleaşcă,/ (n-aş putea folosi-o niciodată ca pe o ceaşcă)./ Iar tu, prietene Vreo Doi, şarpe de apă/- eşti doar aici şi nu la agapă -/ primeşte din mâinile mele acest nap/ (nu e, cum s-ar putea crede, un ţap!" Altundeva, cadrul fantezist festiv, ca la ulteriorul Fănuş Neagu: "Şi voia bună atârna pe copaci, cu frunze verzi, cu mere roşii". Excită sintagmele adverbiale din titluri, situate în paranteze: "asta, mâine dimineaţă"; "asta, către mijlocul nopţii"; "la căderea serii"; "într-o bună zi ". Sunt selecţionabile simetrii prin necesitate şi în dodii, relaţii iscusite în cadru multificţional. Baltazar are un reflex în peştişorul Arghir, pornit în căutarea peştoaicei Elena, înghiţită de-o balenă, de care se lasă şi el înghiţit. Baltazar, oaspetele Dunării, este logodit cu Prinţesa de satin. Se inventează denominări de obiecte şi personaje: *Rouăruscă*, *Crarp*, *Calacan*, *Un rac (doi raci)*/(cu oglindire grafică), *Vreo doi*. Un personaj are un nume silabisit în scară descendentă: "Tre/stii/le/le/gă/-na/te/de/vânt". "Pasărea în formă de pasăre" e poetizată şi prin indicaţii scenografice în paranteză: "(care nechemată asculta în desiş pe trestiile în formă de şoapte)". Se dezvoltă un text într-o manieră notorie din baroc, dar familiară şi stilului *be-bop*, descins, de altfel, din *gospel*:

„Oooo, iubite Arghir,
voiosul Arghir, glăsui
unul fără nume, uitat
în mătasea broaştei culcat,
a mâncat-o
o baaaa,
baaaa,
baaa,
ba."

Tehnici de perspectivare: o acumulare de prelucrări ale unui fapt e închisă din unghiul unei broscuţe. Finalul ciclului e ambiguu, cu contribuţie auctorială: "Şi Baltazar se scufundă în valuri. În urma lui, până dincolo de Cotu Pisicii, am zărit în acea clipă o dâră argintie. Dar nu era nici alinarea lunii, de bună seamă, nici amăgirea celor morţi. Şi ar trebui să ai sufletul curat ca suspinul leului muscă, când Prinţesa de Satin a trecut peste râpi ca o nalucă în careta trasă de înflăcărăţii nasturi de sidef, pufnind foc şi pară de nări - ca să poţi intra în spuma ei, fără să-ţi arzi aripile./ Atunci să înotaţi şi voi, pruncii mei bălai, în larg, pe urmele prietenului nostru de veci, peştişorul Baltazar". Final în coadă de peşte. Dar ce fel de coadă? Ihtiologia a clasificat cozile după dimensiunile celor două ampenaje şi după raporturile lor cu coloana vertebrală (în cazul de faţă: a sensului), în homo- şi heterocozi, amfi- şi hipo-. **Lamento**: poemul suprarealismului romantizat. Nu se mai jinduie după evaziune, ci se trăieşte în realitatea de evaziune şi exil.



marian popa

Prin viziunea castităţii androgine, infantil-edenice e conceput şi **Închide ochii şi vei vedea oraşul**, "Roman feerie" scris între 1947 şi 1953, tipărit în 1970. Aparţinând unei specii în care au excelat Lewis Carroll, Pamela Travers, James Barrie, Frank Baum, Carl Sandburg, Peter S. Beagle, romanul corespunde şi unei intenţii opoziţioniste din spaţiul totalizat, constând în a afirma "importanţa sentimentului poetic şi pentru artă şi pentru lumea cea mare"; pe baza convingerii că "realitatea nu e cu adevărat autentică şi profundă decât dacă dezvoltă în substanţa ei secretă irealitatea" (scrisoare către Michael Ende, iulie 1988). Un marginalizat îşi găseşte eliberarea în evaziune: "am anulat realitatea din jur printr-un simplu gest al mâinii, ca o pasă magnetică, o pasă care te introduce într-o altă realitate, şi am plonjat în irealitate. Dacă vrei, am cerut azil politic- dar şi estetic şi cu atât mai mult, şi un azil moral - în lumea fantastică care m-a atras întotdeauna" (idem, 7.1.1977). Personaj principal este Elli, „copila pământeană" cu părul de aur, locuitoare a „Oraşului", despre care „se spun prea multe ciudăţenii că nu mai ştii care e ticluială şi care-i adevărul din toate câte ţi se înşiră. Unii dintre cei care au văzut-o/.../ spun că e o rozătoare asemeni iepurelui, dar mult mai nepriceputa la fugă. Alţii spun că e o jivină cu o mie de feţe, fără coadă, ochii îi fulgeră că nu-i poţi privi, glasul e asemeni tunetului, iar dacă te ademeneşte în braţe nu-i mai poţi scăpa nici cu o mie de descântece fermecate. În fine, alţii au mai îndrugat că nu-i mai mare ca o cuişoară şi că neamul înfumurat al berzelor se înnebuneşte după ea, o ia în plisc şi o poartă leghe şi leghe în spinare peste ape". Dotată totuşi cu părinţi antropoizi, fetiţa este o candidă din speţa Alice, antrenată în întâmplări ale fanteziei libere, ale poeziei afective, burlescului şi nonsensului. Elli este miza unei uneltiri: vrea s-o răpească Gagafu-căpcăunul, locuitorul unui castel de smoală şi catran, ajutat de un motan "cu şase picioare, cu coada despicată ca o limbă de viperă, şi în loc de faţă un măr putred"; capabil de inumerabile proteizări. Cuc şi Muc, prinţii piticilor, adăpostesc fata în „pădurea vrăjită", cadru în care Muc îi şi cere mâna. În interiorul pădurii şi dincolo de ea, în Oraş, se iscă întâmplări dintre care puţine respectă ideea de cauzalitate, copilul fiind regăsit, pentru final, de părinţi. Totul se petrece într-o zi, dar una în care intră toate celelalte din copilăria omului nonpragmatic. Pentru final, ca şi pentru început, autorul apelează la sine: "Şi am luat atunci pana în mână şi cu inima luminată şi hotărâtă m-am aplecat asupra hârtiei şi am început a scrie altfel". Ce scrie la sfârşit este pasajul cu care începe romanul, cele două pasaje identice fiind despărţite de propoziţia: "Şi tot aşa mereu până la/ SFÂRŞIT". Poveste la propriu imaginar şi metafizic nesfârşită; o înscenare a spaţiului identitar prin irealitate. Titlul cărţii reclarifică sensul "oraşului", aici existent prin renunţarea la simţuri şi, mai larg, la realitatea utilitară, adultă. Chimet opune, dar nu tranşant, "Vechiul Oraş" şi "Oraşul": vechiul, prezent şi în titlul unui capitol, cuprinde o realitate uneori criticabilă, în care caz Oraşul pur şi simplu este sediul irealităţii poetice: "În grădină puteai zări, claie peste gramadă, pe crengi, pe straturile de flori şi pe acoperişul chioşcului, întreg Oraşul".

Altfel, bavardeurul Chimet este un mare producător de iordane narative, realizând literatura pentru copii cu mijloacele cele mai moderne ale literaturii pentru adulţi şi, deopotrivă, literatura adultă cu viziunea unui copil. Îl caracterizează inocenţa inofensivă într-o lume idilică, neprogramatică, răsturnată, judecătorul suprem al realităţii fiind copilul, ale cărui oarecari conflicte nu sunt şi ale luptei de clasă. Nimeni nu are vreo necesitate fiziologică, dureri, sex, ură, nimeni nu-i maladiv sau ideologic rău, nu moare; se preferă constant rezonabilul nonlezabil şi metapsihanalizabil. Duşmanii "se strecoară" prin proteizare, dar se şi deghizează la vedere, nepernicios. Se învinge contrarietăţi capitale prin curiozitate, curtoazie, dorinţa de comunicare şi dorinţa de a fi altceva lângă sau graţie altcuiva. Evoluţia imaginară a speciilor n-are limite. "Hotărăsc deci, ca Kir Foti să fie de acum încolo nu postăvar, ci stropitoare". Un pelican transformat în arici e transformat în barză, transformată în cărăbuş, redevenit pelican. Fiinţele şi obiectele sunt comprimabile, dilatabile, separabile în organe şi componente. Speciile reale şi cele provenite din închiderea ochilor comunică; unele animale emit istorioare pentru Elli. Totul vine uşor la îndemână: "Dar minunea se împlinise căci abia gândi cuvântul *pitici* şi iată-i: sosiră, când nici nu te aşteptai". Gândurile se aud ca şi cum ar fi rostite, se trece fulgerător de la un gând la altul. Mutaţiile formale sunt verosimilizate şi augmentate prin mişcare; ca în poeme, eroii se deplasează tot timpul; indiferent de deplasare, ei beneficiază şi de translocaţii; unii intervin din senin, o dată cu ei lumile lor, şi dispar cum au venit, ca Rabi Sami. Din aceeaşi sistematică vin numele extravagant microfuncţionalizate. Apoi, mirabile pasaje decorativ graţioase: "Pe mal, lângă sălcii, se zăreau bine în lumina zorilor cei trei spiriduşi ai pădurii, prieteni nedespărţiţi ai bunei noastre Coralin, regina albinelor. Erau adică Belizarie, scăldându-şi picioarele sale roşcate de urs, crăiasa broaştelor, Adelaida, şi Samson, starostele orătăniilor". Sau: "Salamandrele stau alături de tăuni şi şopârlele verzi lângă frumoasele lebede". Şi: "Copila doarme, în alcovul ei, un somn liniştit. Domnul fie lăudat! Am văzut un heruvim cum îi mângâia fruntea cu o pană uşoară de păun, iar altul cum arunca în candele esenţe scumpe de trandafiri. (Toate astea le-am văzut eu pe întuneric, nu vă mint.)". Opulenţă vegetală şi caracterologică de Halima şi de

(continuare în pagina 14)

eseu

(urmare din pagina 13)

Brăilă magică. "În chioşcul pitit în umbră, lângă Elli, n-au încăput decât puţini oaspeţi: câţiva califi, un sultan, doi regi mari şi unul mijlociu, o împărătească şi alţi câţiva". Multe singularisme, regionalisme şi turcisme nu sunt pentru copii, dar sunt excelente. Se acumulează delectant; titlurile sunt atractive prin inducere în eroare. Peste toate, se introduce şi autorul, angajându-şi cititorii, atunci când intervenţia auctorială nu-i din clasa celei practicate de romantici. La început, se includ gratuit nişte marinari, apoi: "Cu părere de rău, dar nu le-an putut găsi nici un loc în această carte. Poate în ultimul capitol să mai aduc vorba despre ei, sunt şi eu curios dacă voi avea atunci mai mult noroc". Se implică glumeţ forme retorice. "Cine fură azi un ou mâine va fura un bou, rosti înţelept un măgăruş cam fudul de urechi, care înţelesese din cuvântări numai o parte (şi anume: virgulele, punctele şi semnele mirării)". Multe trimiteri fine, etalări de logică extremă ("dorinţa *nu dorea* să-i îndeplinească dorinţa"), asociaţii pentru maturi ("Adevărul e că umblase în acea zi de pomină ca un hamal care caută un birt cu băuturi spirtoase deschis toată noaptea şi era obosită ca un samar careşi duce asinul în spate"), coexistă cu excursul istoric şi micul eseu pentru copii. Comparaţii: "A trecut Elli prin pădurea piticilor ca o curmală în mâna unui poet". Umor pentru copii: "nici nasul nu ţi-l vedeai de la doi paşi". Apoi, reveniri la maturi. Într-un cadru nocturn, autorul monologhează poetic, iarăşi în expansiune lamento: "Stele călătoare în noapte, prietene, priviţi-mă! Vă cunosc de mult nu vă ascundeţi de mine, căci ştiu unde să vă găsesc. Vă fură uneori pâclele verii, neguri rele vă risipesc din când în când, vârtejuri vă ascund, dar peste o clipă pâlpâirea voastră ne caută din nou, în noapte. O, câte n-aş vrea să vă spun, stele. De ce aş tăcea, de ce oare m-aş feri de voi? Buruieni noi în fiecare primăvară ne cuprind grădinile, patimile care ne-au înflăcărat cândva se sting acum ca nişte focuri prinse de furtună, şi apele curg, purtând în ele zilele şi nopţile tinereţii noastre, doar voi rămâneţi netulburate. Şi, când neliniştile ne năpădesc şi trupul se încovoaie ostenit, ridic capul şi ameţit de privirea voastră - căci roiţi puzderie pe apele cerului - vă strig: Bun venit, stele! Mi-e inima ca un şipot care şuşoteşte între pietre. Păsări, luaţi în cioc aceşti stropi de apă răzleţi. Stele călătoare în noapte, prietene, vă cunosc, vă ascult, vă iubesc". Iubitul mod lamento revine la despărţirea vietăţilor miraculos-reale ale "pădurii vrăjite" de Elli: Despărţire pe veci, reîntâlnire pe veci prin imaginaţie afectivă. Dar nu mai puţin ca *tempus fugit* exprimat prin lirism superior prezent în întreaga operă: "Zilele mele curg mereu - şi să le prind cum aş putea - lăsându-şi vestmintele agăţate de pomi, încălţările în faţa unor porţi străine./ Şi nopţile mele fug de la o dimineaţă la alta. Le zăresc uneori paşii pe nisip, dând ocol bălţilor, şi întinzând braţele mele de peştişor să le prind din nou, să le port cu mare iubire la piept, dar vai! nu cuprind decât nopţi vrăjmaşe, care nu mă cunosc. Şi nu am timp să caut podoabele lor, cercei şi lacrimi, în apele în care s-au pierdut./ Şi eu însumi fug bucurându-vă şi strigându-vă, şi când vă strig, v-am pierdut şi v-am uitat şi iar mă bucur şi iar vă strig. Cum aş putea atunci rămâne, când totul în jurul meu pleacă mereu!" Dacă ar fi dispus în versuri, romanul ar fi şi formal un poem. Desigur, şi o opinie contrară: romanul este cam fastidios pentru un matur, dar-mi-te pentru un copil. "Prea multă trudă pentru o biată minune", se scrie undeva. Prea multe minuni pentru o biată realitate. Trebuie şi aici invocată opoziţia imaginaţie-fantezie. În acest caz domină fantezia, utilă inventarierii imposibilului specific miraculosului reproductiv. Un miracol într-un cadru dat are efect, câteva sute de mii, mai puţin. Cartea va fi tradusă în germană şi preluată de Michael Ende, autorul unui roman şi al scenariului pentru filmul **Die unendliche Geschichte**.

Un mod de sistematizare a evaziunii devine eseul aplicat. Despre **Eroi, fantome, şoricei** (1970), Chimet afirmă: "Nu este o carte despre film, ci una despre poezie." Practic: o carte despre valorile poetice factuale şi situaţionale, îndeosebi din perioada de pionierat a filmului. Într-o combinaţie de pozitivism, fenomenologie şi comparatism, se iau în seamă motive, simboluri şi stereotipuri. *Genul criminalistic* este determinat de spaţii închise şi deschise, de elemente de sugestie şi de suspense (ceaţă, obiecte, noapte), de "realitatea ireală" (real "normal" recoordonat prin crimă), tipuri de detectivi şi criminali diferenţiaţi şi combinaţi funcţional, ideologic, prin hazard (prin vârste, profesii, gusturi - de la infantil la cleric, de la criminalul instinctual la artist). *Western*-ul e definit prin tipuri de caractere, vestminte, arme, animale aferente (cal, bovine domestice şi sălbatice), natura de suport a dramei. Pentru *horror* se relevă relaţiile dintre terifiant, magie şi grotesc în sens kayserian, rolul ideii „genezei continui", de la simplu la complex şi invers, al raporturilor ambigui dintre exteriorul şi interiorul uman, zoologic, figurarea mecanică şi manifestările spectrale relevând lumi paralele, al metamorfozelor, proteismelor, dedublărilor, spaţii de desfăşurare (castelul, moara, insula, casa izolată sau părăsită, edificiul public cu şi fără repartiţii spectrale), detalii utile creării de atmosferă (mobilier, obiecte, instrumente, oglindă, lumânări, torţe, cărţi de vrăjitorie, grafii enigmistice, culori). *Filmul de desen animat* este definit prin eroi, mitologia miniaturalului, comic, revolta obiectelor, reducţii, metamorfoze, comunicare verbală sumară. *Comedia burlescă* impune roluri clasice şi moderne de determinare şi producere voluntară şi involuntară a comicului (copilul, clovnul, nebunul, vagabondul, răzbunătorul, curtezanul, sfântul, marioneta, vrăjitorul, adversarul, femeia etc.), angajabile grupal în conflicte specifice, insistându-se asupra imaterialităţii universului burlesc, obiectelor amice şi inamice, visului, absurdului, feericului, fantasticului, universului mecanic, gagului, rolului dinamicii coregrafice în convertirea actelor. În plus, Chimet demonstrează interdeterminarea artelor şi genurilor: film şi roman poliţist, epopee şi western, basm, naraţiune fantastică în manieră gotică, romantică sau S.F. şi film, desen animat şi caricatură, forme vizualizabile ale acţiunii şi situaţiei din proză şi film, dintre doctrine artistice şi empirisme, de la infantilism la suprarealism. Se relevă paradoxe ale genurilor prin relaţiile dintre infracţiune şi puniţiune, morală şi gratuitate, violenţă şi delicateţe, fantezie şi pragmatism, efect şi cauză morală, hazard şi necesitate, bine şi rău, prin condiţionarea poeziei factuale şi situaţionale de precaritatea tehnică şi de diminuarea rolului cuvântului. Alte manifestări ale "poeziei" sunt examinate în **America Latină. Sugestii pentru o galerie sentimentală** (1984; titlul autorului, respins de cenzură: **Choral pentru America Latină**), eseu calofil, ceremonios, un pic trenant-deferent, frumos machetat, cu o selecţie iconografică proprie, realizată cu ajutorul unor personalităţi şi instituţii din regiunea aleasă şi din întreaga lume. "O carte de atmosferă", cu scop precizat: "am vrut să identific un climat, să sesizez un ritm, să sugerez viaţa sufletească secretă a Latino Americii mărturisită prin metaforele artei" (scrisoare către Michael Ende, 1984). Portretul unui continent "în absenţa contactului cu realitatea"; o "călătorie imaginară" printre "anomaliile şi excesele Lumii Noi"; definit de "vocaţie poetică"şi "viziunea esenţialmente lirică" din pictură şi beletristică; nu interesează particularităţile artiştilor, ci genul proxim, "acele elemente de atmosferă în care predomină lirismul". Eseistul îşi combină ideile cu mărturisirile artiştilor locului şi ale unor cercetători europeni în înfăţişarea unei lumi cu o logică proprie, care sfidează americanismul şi binomul european compus din utilitarism şi estetism; el degajează mituri locale şi mituri plasate acolo de europeni, examinează istoria mutaţiilor suferite de unele mituri, teme şi motive spirituale şi artistice europene. Teme analizate: (1) "Vocaţia Începuturilor, atracţia Izvoarelor Prime, magnetismul Genezei" (vulcani, cosmice, vegetalism şi animalism încă indeterminat, confuz, monstruos); (2) Femeia ca Cybele, Pomonă, ca Natură, grasă, colosală, barbară, sugerând amoralul; (3) Indigenismul magic, baroc, realismul magic, oniric, cu privire specială asupra suprarealismului mexican; (4) Variaţiile locale ale Bestiariilor; (5) Insolitul botanic; (6) Mutaţiile angelicului, gracilitatea; (7) Eroii locali, transformaţi în mituri populare (este preferat Martin Fierro); (8) Oraşul, aflat în centrul atenţiei pictorilor şi beletriştilor, mixtură de europenism şi indigenism; (9) Apocalipsul, ca eliberare totală a imaginii şi ca "anatomie a spaimei"; (10) Thanaticul; (11) Indigenismul; (12) Reprezentări participative la ideea de "Revoluţie"; (13) Semnificaţiile aligramaticului şi pictogramaticului; (14) Cosmosul naiv, paradisiacul, infantilul. În fine, **Sugestii pentru o galerie sentimentală** este o secţiune cu medalioane despre câţiva mari artişti plastici. O altă exacerbare şi totodată o sublimare a escapismului din primii ani postbelici trebuie considerată şi **Cele douasprezece luni ale visului**. **Antologia inocenţei** (1972), carte de proză, versuri şi desene ale unor notorietăţi din seeolul 20 "care fac elogiul ideii de puritate, de evadare din istorie, din lumea păcatului, anularea ideologiilor, a imperativelor politice" , cu ecou în blocul sovietic şi aiurea (varianta extinsă, **Zodiacul inocenţei**, n-a fost editată).

Chimet va cheltui timp şi pentru a realiza un catalog tematic şi problematic de texte relevante pentru ideea de românitate în evoluţia ei istorică între extreme, apărut abia după prăbuşirea comunismului, cu titlul **Dreptul la memorie** (Cluj, I-IV, 1991-93). Fireşte, dreptul lui Chimet de a selecţiona texte despre: rădăcinile spiritualităţii locale, limbă, mituri, instituţii de cultură responsabile pentru modernizarea naţiunii, reprezentări specifice sub raport etnic, juridic, filosofic, prin cultură populară, estetică, poziţii critice, totul fiind focalizat în complicaţii şi tensionaţii ani '30, definiţi de nostalgia originilor, căutarea modelelor, determinarea dilematică între sat şi oraş, conflictul între tradiţionalism şi modernism, Orient şi Occident, Orientalism şi Europeism, Europeism şi Românism; între soluţiile ortodoxiste, mistice, ateiste. Se apelează la opiniile unor intelectuali de seamă şi se evită excesele politice ale timpului.

Chimet a strălucit ca impecabil inocent şi în corespondenţa din anii 1977-1989 cu Michael Ende, autor care nu-i ajunge nici până la glezne, cu **Die Unendliche Geschichte** (cf. **Împreună cu Elli în Imaginaria**, Bucureşti, 1999). Neamţul ajuns, lăudându-se constant cu succesele lui şi interesat aproape exclusiv de ce poate face pentru el corespondentul în România, rămâne un scârţan care tot duce cu zăhărelul epistolar constând într-o sticlă de vin buvabilă la proxima întâlnire, posibilă în Germania sau în Italia, dacă ar fi voit-o cu adevărat.

Legea conservării romanului (IV)

gheorghe mocuța

Viziunea Istoriei prin anti-eroii săi (II)

Al Douăzeci şi Şaselea bărbat din şirul de *illustrissimi viri* este Niger, fiul lui Collatinus, un tânăr înzestrat cu misterioase puteri de a prezice viitorul şi de a sonda trecutul datorită priceperii şi îndemânării de a mânui un joc cu piese de chihlimbar, lapislazuli, sticlă şi abanos, desfăşurat pe un pergament ce are în centru miraculosul ou de aur, de unde şi titlul celui de-al treilea volum. Niger stăpâneşte mai ales logica implacabilă a jocului, un fel de labirint care îi permite să aibă viziuni despre trecut şi viitor. Datorită talentului, ştiinţei şi puterilor vizionare, Niger devine favoritul împăratului Hadrian pe care îl iniţiază, împreună cu o parte a curţii sale, în acest insolit mod de cunoaştere ce

promoţia '70

permitea o nouă viziune sistematică a lumii: „Ca orice activitate, şi «Oul de aur» are o literatură, doar că, spre deosebire de tactica militară, filosofie sau arta preparării bucatelor, «Oul de aur» poate considera drept propria sa teorie tot ce s-a spus şi s-a scris, indiferent în ce domeniu."

Fiecare capitol ilustrează acum nu doar aventura speranţei şi obsedanta sete de nemurire, ci o sumă de caractere, de eroi cunoscuţi şi necunoscuţi ai umanităţii care, începând cu Theonomul, au avut privilegiul de a ajunge sfătuitorii celor puternici, meniţi să schimbe, în anumite clipe de răscruce a istoriei, chiar soarta omenirii. Mai ilustrează ideea mai veche a elitelor, pozitive sau negative, care pot influenţa, aureola destinul popoarelor. Naraţiunea fabuloasă devine un clivaj al istoriei secrete a umanităţii, al istoriei care se repetă conform principiului „totul a mai fost", invocat de bătrânul R. Akiba drept posibil secret al „Oului de aur". Romanul lui Gheorghe Schwartz este conceput ca o sfidare a ştiinţei istoriei, ca o provocare a istoricităţii. Este o utopie a umanităţii, cu luminile şi umbrele ei, o utopie a mentalităţiilor şi credinţelor religioase. E un asediu permanent asupra evoluţiei, progresului, civilizaţiei, ideilor politice. Paginile eseistice ale romancierului ne-au obişnuit cu un spirit neliniştit, adânc ancorat în paradox şi filosofia ocultă, născută din purificarea gândirii magice. Cunoştinţele vaste şi tehnica glosării din ştiinţele esoterice, magia, alchimia, teosofia contribuie la configurarea unei viziuni polemice a perioadei de disoluţie a Imperiului Roman şi ascensiune a creştinismului, "într-o vreme caracterizată prin înlocuirea sfinţilor păgâni cu martirii creştini, a zeilor cu sfinţii, a renaşterii miracolelor şi a cultului moaştelor, când viaţa eroului se reflectă în disponibilitatea de acceptare a contemporanilor şi în manierele timpului". Migrarea ideilor antichităţii spre filosofia medievală prin intermediul acestor eroi e posibilă în acest interval al ciclului romanesc prin teza meditaţiei continue asupra perfectibilităţii şi prin abordarea problemei teleologice; a decodării scopului şi sensului fiinţei în lume. Există un delir analogic al prozatorului care exercită presiuni asupra cititorului neiniţiat. Metoda analogiei debutează de obicei prin apropierea de subiect, dar se finalizează prin intuirea unei realităţi ultime a cunoaşterii, concretizate în viziunea personajelor şi a naratorului. În mâinile lui Niger, de exemplu, jocul "Oului de aur" mijloceşte legătura cu transcendentul care coboară şi se adresează simţurilor, devine palpabil, după cum „uşile întredeschise de Metafaustus oferă soluţii tentante pentru o istorie a omenirii ce nu de puţine ori se poate cu greu explica în mod logic. Cât din viaţa lumii să nu fi fost decât imaginaţia vrăjii unui magician?" Pariul faustic al prozatorului ţine de figura alchimistului medieval, identificat ca „salvator" al spiritului întemniţat de materie. Pe măsura eliberării acelui spirit, prozatorul şi-l controlează pe al său, dezvăluind natura psihică a creaţiei sale şi rolul psihologiei abisale în concertul creaţiei. Iar scribul descoperă în Metafaustus modelul său îndepărtat, strămoşul său uitat de istorie şi devine un modern şi conspirativ *Protofaustus*. Printr-un lung şi magic transfer de personalitate.

Fresca lui Gheorghe Schwartz demonstrează în al patrulea volum, **Mâna albă,** pluralitatea demersului: istoria nevăzută se amestecă aici cu filosofia elitelor, cu jocuri psihologice şi practici oculte. **Cei O Sută** demontează mitul sacrosant al determinismului social şi este o încercare deconstructivistă asupra istoriei cunoscute; fără a fi o parodie a romanului istoric, el minimalizează evenimentele sau le priveşte printr-o fantă secretă. Istoria este înlocuită cu ficţiunea istoriei, care operează modificări asupra mentalităţilor şi modului de a vedea/analiza evenimentele. Cu atât mai mult cu cât este vorba de o „gaură neagră" a istoriei, cuprinsă în intervalul de aproape 300 de ani (471-768) dintre căderea Imperiului Roman şi până la domnia lui Carol cel Mare. Figurile memorabile ale istoriei (împăratul Iustinian, Teodora, apoi Trebonian, Boethius şi Belizarie) trec în planul secund, după o tehnică deja cunoscută din cărţile anterioare, contribuind prin aceasta la desolemnizarea mitului. În locul lor ocupă prim-planul istoriei extraordinare şi oculte legată de legenda „Mâinii albe", alte personaje cum ar fi Chlorus, fondatorul confreriei creştine primitive, cel care tezaurizează bogăţii în întreaga Italie pentru a-şi întări puterea, Daedalio, ultimul roman care îşi perpetuează specia, fiind tatăl a 3333 de copii, Apollonissimus, Messia Purgatoriului, faimosul dascăl Felician Pamati, un discipol al răului, Finio, teoreticianul şi victima universului închis.

Nu ştim cât de mult se nutreşte această ficţiune cu contribuţiile ştiinţei, dar prin explicaţia savantă şi prin explicaţia esoterică legenda se îmbină strâns, în suita de povestiri ce alcătuiesc romanul, cu adevărul istoric. Conexiunile cu magia, alchimia, cabala, esoterismul şi ocultismul sunt, substanţiale pentru discursul romanesc şi pun în mişcare atât capacitatea informativă a autorului, cât şi plăcerea sa de a povesti. Necesitatea de a comprima viaţa eroilor săi (un personaj „trăieşte" aproximativ 40 de pagini) îl determină să folosească stilul indirect şi indirect liber al povestirii.

Parabola finală a naratorului, identificat cu Finio şi cu Dumnezeu, ajuns în cele din urmă la balamuc, vorbeşte despre riscul plăsmuirilor şi, mai ales, despre riscul celui care îşi creează propria sa lume, propriul său univers. De altfel, temerile scribului că nu va putea nara întreaga istorie sunt îndreptăţite; ele aduc în prim-plan problema creatorului, muritor în condiţia sa biologică şi supraviețuitor în datele psihologiei operei, dar numai în măsura în care se implică şi se sacrifică pentru opul său: „Scribul ştie că proiectul său îl devorează bucată cu bucată, celulă cu celulă, că, oferindu-i atâtea vieţi trecute, îi înghite unica viaţă ce i-a fost dată". În **Anexă la Finio** scriitorul face aluzie la oboseala ce-l poate cuprinde pe Autorul omniscient, devenit, prin concentrare şi efort, un alt Dumnezeu, al creaţiei sale. O oboseală ce l-ar putea costa în logica lucrurilor, căci renunţarea la „paranoia" sa l-ar reduce la statutul de „contabil", pentru ceilalţi. Maestru al paradoxului, Gheorghe Schwartz îşi insemnează în ultimele fraze ale romanului, alături de paranoia (pe care, de altfel, a dezvoltat-o într-o altă carte, **Paranoia Schwartz**), propria sa moarte şi dispariţie.

La capătul atâtor sute de pagini, scriitorul se află în faţa unui imens şantier; primele nivele ale construcţiei, de acum previzibilă, lasă impresia deconcertantă a unor cariatide care îşi aşteaptă povara. O povară sisifică, de natură să-l transforme pe modestul scrib într-un creator fericit.

carles duarte i montserrat

*Poetul catalan Carles Duarte i Montserrat s-a născut la Barcelona, la 16 septembrie 1959. Licenţiat în filologie catalană, limba maternă şi literatura i-au fost preocupări constante. În cazul celei dintâi s-a remarcat prin preocupările sale de istorie şi de normare a limbii şi prin colaborarea la lucrări de anvergură cu mari personalităţi ale lingvisticii europene din Catalunya, precum Joan Coromines şi Antoni M. Badia i Margarit. Carles Duarte este, în acelaşi timp, atât un poet consacrat, cu peste 20 de cărţi publicate (multe dintre ele traduse în spaniolă, italiană, franceză, ebraică), cât şi un rafinat traducător de poezie. Dominantă poeziei sale pare a fi disponibilitatea de a recepta concretul (un concret mediteranean) "sub specie aeternitas", de a capta corporalitatea cu o privire îmbibată de ideea transmisă prin cultură. De aici preocuparea pentru teme legate de timp şi de tot ceea ce în viaţa umană implică dimensiunea temporală: trecerea, somnul, visul, uitarea, stingerea. Semnificative sunt în acest sens titlurile câtorva dintre ciclurile sale de poezii (**Visul**, 1994; **Tăcerea**, 2001; **Triptic ebraic**, 2002).*

*Poeziile de faţă fac parte din volumul, în curs de publicare, intitulat **Nemuritorii**, o rescriere a marilor teme ale marii literaturi şi ale mitologiei. (Selecţia şi traducerea poeziilor - Jana Balacciu Matei.)*

"Un singur om a privit vasta aurora. Un singur om a simţit pe cerul gurii lui răceala apei, gustul fructelor şi al cărnii. Vorbesc de unicul, de cel ce veşnic e singur." (Jorge Luis Borges, **Aurul tigrilor**)

„Totul se schimbă, nimic nu piere. Sufletul rătăceşte şi merge dintr-un loc în altul, se aşază acum într-un trup, acum într-altul... Precum ceara moale care primeşte pecetea a noi figuri şi nu rămâne cum a fost niciodată, deşi aceeaşi." (Ovidiu, **Metamorfoze**, Cartea a XV-a, 165-171)

Curge lumea,
vechiul, nestătător, râu
valul împinge valul

Îmbrăţişează insula vântul
trupurile se schimbă.

Sunt veacuri multe de când se roagă
năzuind timpul să-şi prelungească
un om ce-şi aduce aminte
ce invocă, temător, misterul

Azi, precum în urmă cu veacuri,
cerul dornic e albastru să fie
orbesc ochii
neputincioşi a sălta dincolo de lumină,
unde gest fără de sfârşit timpul e,
unde ard şi se sting aştrii
şi de nestrăbătut e tăcerea

Cădea-va iar neaua
fulgerul despica-va iar noaptea
s-o răsuci iar, temător, chipul
cui în urmă cu veacuri unelte din silex făcea

Îmbătrânesc mâinile,
dar dorinţa şi spaima veşnice sunt
privirea alunecândă pe mare
antică e şi viitoare

Cineva care-a fost eşti
ce tu trăieşti cineva trăi-va

"Pământul ne e marea mamă" (Ovidiu, **Metamorfozele**, Cartea I, 393)

Pulbere de stele şi visuri,
ţi-e hărăzită singurătatea,
lacrima şi sărutul,
mâlul timpului,
necurmată dorinţa

Priveşti noaptea,
răsună lumea
în tine,
cu tine respiră.

Sângele ţi-l străbate.

Pale de vânt, de lumină te-ating.

Scoarţa o mângâi,
apusul,
pielea
pământul ud
ce te primeşte
şi te hrăneşte.

Bucuria de-a fi
cum eşti, atât de fragil,
seva plăcerii,
blândeţea ochilor
durerea sfâşietoare

Când încetată-i bătaia
inimii ostenite,
te duci răsunetul să i-l cauţi, în tăcere

Pământul în ochii lui era,
într-ai tăi

Te-ntorci la tine,
la mărginire.

"Tu, care dator eşti să priveşti toate, pe Leucotheea priveşti şi doar spre o fecioară îndrepţi ochii pe care-i datorezi lumii. Te înalţi mai devreme pe cer, cobori mai târziu în valuri şi în întârzierea ta lungeşti ale iernii ceasuri" (Ovidiu, **Metamorfoze**, Cartea IV, 196-199).

Sărută, lumina, pielea
pe ea lunecă, pe ea scrie
cât e, de generoasă, lumea în trupul tău
răpitor de frumos
fruntea largă,
ochii-ţi străpungând cerul
sânii chemând buzele
braţele-ţi atât de suave
lăsate pe lângă şoldurile
străbătute de degete străvezii.

Jindul Soarelui
niciodată nu află odihnă
doar în tine
Leucotheea,
pentru tine se-alungesc zilele
pentru bucuria Soarelui
mărturisindu-ţi iubirea
de foc,
dorinţa-i

Doar cu tine
arzândul gest în mângâieri
se preschimbă

"Trupurile ni se schimbă fără-ncetare, ce-am fost ieri sau ce suntem nu vom fi mâine; a fost o zi când, doar sămânţă şi-aşteptare de om, am locuit în pântecul mamei." (Ovidiu, **Metamorfoze**, Cartea XV, 214-217).

Acelaşi curs îşi urmează râul,
străbate cerul, norul,
nu stă din mers Luna;
duce cu sine tăcerea, cuvântul,
uitarea fiecare-al meu gest

Tremură privirea
în faţa piscurilor, pădurilor,

în fața ochilor pe care-i iubesc;
o-aștern peste lume
îmi deschid atingerii pielea,
mă scufund în vis.

Bucuria, moartea zi de zi îmi scriu:
în ce-mi spun îmi sculptez viața
asemenea celui ce lemnul șlefuiește
linie cu linie
de ea bucurându-mă
mângâind-o,
temând-o,
preschimbând-o,

Sămânță
trecătoare prezență,
licăr de fulger,
val,
nisip al deșertului,
dorință molcomă,
semințe de noi vieți
țâșninde noi trupuri

Ne'ncetat ne schimbăm,
nu ne poartă picioarele ca-nainte
mâinile duc dorul blândeții
pe care poate-o ocoleam înainte.

Devenim
și trecerea timpului
îndepărtează înflăcărările

Ne'ncetat ne schimbăm,
dar prind vântul,
simt lumina
mă scufund în mare,
te-mbrățișez.

"Cu minunată artă... Pygmalion a sculptat un trup de fildeș alb dându-i o frumusețe pe care nici o femeie n-o poate avea din naștere și s-a îndrăgostit de el" (Ovidiu, **Metamorfoze**, Cartea X, 243-249).

Nu se sting
nici sărutul nemărginit pe care ni-l dăruiam,
nici tandrețea ce ni se năștea-n degete,
nici valul trupurilor străbătându-se,
nici apa pielii noastre îmbrățișându-se.

Rămân în ochi,
în aerul umed al serii,
în atingerea luminii pe străzi,
în cerul aprins de lună,
în templul dorinței

nu se stinge dorul,
nici cântul minunat al gestului tău.

Eu mă sting.

Prezentare și traducere de
Jana Balacciu Matei

Fenomenul literar polonez

nicolae mareș

Ca de obicei, în tot ceea ce a întreprins și întreprinde fără preget, exegetul și comparatistul Stan Velea a fost și este explicit și concis. Aș spune tot mai concis, tentat fiind în același timp de a ajunge la esențe nebănuite și generalizatoare totodată. Aceasta se constată cu prisosință, în cazul noului său volum de exegeză istorico-literară din spațiul polonez, abia apărut la Editura Pegasus Press din București. Se simte, în noul compendiu, intitulat **Siluete literare din țara Vistulei**, că autorul stăpânește această materie până la cele mai mici amănunte, că noul demers are în spate decenii de cercetare asiduă, făcută cu mare dăruire și acribie, din care aș aminti: **Scriitori polonezi**, **Paralelisme și retrospective literare**, **Romanul polonez contemporan**, **Istoria literaturii polone** (în trei volume, peste 1500 de pagini), **Universaliști și comparatiști români contemporani**, **Plămada cărților**, **Literatura polonă în România**, studii monografice despre Reymont, Mickiewicz, Sienkiewicz, traduceri și prefețe din și despre marii scriitori polonezi, clasici și contemporani. Nu voi pregeta să spun că, în spațiul european, literatura polonă nu are un exeget mai dăruit și mai competent. Metoda lui B. Croce, care îl călăuzește încă din tinerețe pe fostul cercetător de la Institutul de Istorie și Teorie literară "G. Călinescu", pentru a înțelege și aborda apoi o materie extrem de complexă și bogată prin conținut, autori în căutare continuă de forme novatoare, s-a dovedit întotdeauna benefică, cu atât mai mult în compendiul nou la care ne referim. Aici, autorul oferă din plin ceea ce și-a dorit în fapt: "o imagine premeditat globală a fenomenului de creație literară din Polonia, de la origini până în prezent". De la început trebuie să subliniez că tocmai erudiția demnă de invidiat a autorului face posibilă performanța de a concentra, în mai puțin de cinci sute de pagini de mare densitate și profunzime, nume mari și opere de factură europeană, încât cititorul român dornic să aibă o imagine de ansamblu asupra fenomenului literar polonez și-o poate face de-acum cu mare ușurință și la obiect.

Ca și în marea **Istorie a literaturii polone**, Stan Velea își structurează demersul prin prezentarea autorilor de vârf în contextul marilor epoci: Renaștere, baroc, iluminism, romantism, realism critic, naturalism, Tânăra Polonie (sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea), perioada interbelică și contemporaneitate. Eseurile sale despre fiecare "epocă" prezentată, în context universal și polonez, explică cum "se consumă", în spațiul vistulan, fenomenul literar, excelente fiind acestea în definirea momentelor istorice și spirituale prin care Polonia a trecut în momentele respective. Păcat că autorul nu a punctat în spațiul amintit și celelalte împliniri culturale poloneze din domeniul științei, arhitecturii, artelor plastice, muzicii etc.; abordarea sau prezentarea aceasta, cred, nu numai că ar fi rotunjit, dar ar fi explicitat sau demonstrat și mai convingător manifestarea fenomenului descris de autor cu mare vervă și înțelegere. Momentele istorice sunt corect jalonate, încât reprezentanții de frunte ai literelor poloneze capătă aureola pe care și-au dobândit-o în conștiința poporului polonez, ca expresie a manifestării estetice, deseori novatoare, dar și de luptă dusă pentru cucerirea neatârnării, respectiv de exprimare liberă, neîngrădită a aspirațiilor naționale.

Comparatistul Stan Velea face și trimiteri spre literatura română, atunci când *siluetele* vistulane își găsesc și rezonanțe demne de înțelegere, aflându-se, așadar, în consonanță cu solul nostru literar: comparația părintelui literaturii polone, Mikołaj Rej cu Ion Creangă, a Mariei Dabrowska cu Sadoveanu și Creangă, inspirația lui Dosoftei din Kochanowski, paralelele dintre Arghezi cu Staff sau cele dintre Eugen Ionescu cu Witkiewicz, Gombrowicz sau Mrozek, sunt doar câteva repere menite să asigure o mai bună înțelegere a autorului tratat, dar și o raportare reciprocă, pertinentă la valori. În acest context, merită subliniat că Stan Velea este primul cercetător român care a întreprins cel mai amplu studiu comparatist între Reymont și Rebreanu, cel care deseori a punctat similitudinile de abordare în romanele istorice ale lui Sienkiewicz și Sadoveanu etc.

Cei care se apleacă asupra istoriei literaturii ca fenomen, cei îndrăgostiți de literatura universală, de la elevi la profesori universitari și cercetători ai domeniului, terminând cu polonistii și membrii comunităților de polonezi din România, aceștia și nu numai ei au la început de mileniu un compendiu care n-a existat niciodată în țara noastră și nici în cele din jur. S-ar cuveni, așa cum îi îndeamnă și autorul cu privirea sa încrezătoare și scrutătoare în același timp, de pe coperta a patra a acestui volum de referință, să se aplece întru cunoașterea și înțelegerea fenomenului literar lehit, spunându-le: "Cititorule, învinge-ți nepăsarea, apropie-te cu gând curat de eresurile legendarului Gopło, prinde-te în hora muzelor și osteneala îți va fi răsplătită cu prinință de harurile poporului de pe acest meleag sfințit de Precesta Fecioară. Deschide-ți inima simțitoare, ascultându-i voroava înțeleaptă și cântecul din slovele de foc, încrede-te în el și fă-ți-l frate de cruce, fârtat de nădejde nu numai la ceas de cumpănă". Ce frumos și drept spus de un propagator nepereche al valorilor literare poloneze în România, de scriitorul Stan Velea.

literatura lumii

Soluția magică *vs.* dizarmonia lumii

geo vasile

Destinul de prozator al argentinianului Julio Cortázar (Bruxelles, 1914 - Paris, 1984) se decide o dată cu sosirea lui la Paris, în 1951, cu o bursă UNESCO, dar și ca refugiat antiperonist. Timp de trei decenii nu va înceta să-și uimească publicul cu volumele de povestiri care l-au consacrat drept un maestru al prozei scurte: **Bestiario**, **Sfârșitul jocului**, **Armele secrete**, **Povești cu cronopi și glorii**, **Toate focurile, focul**, **Urmăritorul și alte povestiri**, **Insula la amiază și alte povestiri**, **Octaedrul**, **Un oarecare Lucas**, **Cât de mult o iubim pe Glenda**, **Ceasuri nepotrivite** ș.a. Nuvela lui Cortazar, **Funigei** a servit drept scenariu pentru celebrul film **Blow-up** regizat de M. Antonioni. Îndrăgostit ca nimeni altul de Paris, autorul argentinian a dedicat Orașului-lumină două cărți de referință, în ciuda faptului că, așa cum scrie Luminița Voina-Răuț într-o notă ce însoțește traducerea volumului **Toate focurile, focul** (Polirom, 2003, 192 p.), parizienii par să-l fi uitat pe Julio, "absenți în fața trăirilor unui străin sud-american".

Toate focurile, focul, proza care dă titlul cărții, ne introduce în estetica lui Cortázar, cea a corespondențelor și interferențelor de destin; timpul și spațiul fiind abolit, eternul uman al sentimentelor, eternul lor contratimp, iubirea și moartea dau măsura celor două grupuri de personaje și narațiuni simultane: cuplul întrupat de Proconsul și Irene privind lupta celor doi gladiatori din arena circului roman și cuplul Roland-Jeanne, pe cale de a se destrăma. Spectacolul oferit de autor, cel exterior, atât înfruntarea pe viață și pe moarte din arenă, cât și disputa telefonică a celor doi amanți din vremurile moderne, rezonează punctual în mintea și sufletul personajelor într-o bătălie cu sfârșit anunțat: focul va penaliza și purifica (catharsis) pe vinovați. Proconsulul, vinovat de moartea gladiatorului Marco, potențialul iubit al lui Irene, va muri strivit sub copertina circului incendiat, Roland cel fără scrupule și Sonia (ce o va fi înlocuit în patul și inima lui pe Jeanne, abandonata de la celălalt capăt al firului, pe cale de a se sinucide) mor sufocați în somn de fumul incendiului ce le cuprinde casa (alcovul).

Admirabile sunt tempo-ul, tensiunea și iminența fatalității ce asigură farmecul și dramatismul inclus al scriiturii cortázariene de-a lungul întregii cărți. Blocajul de pe **Autostrada din sud** stă la originea relațiilor spontane din interiorul unui mare grup de personaje constrânse în chip fortuit să comunice, să socializeze; într-ajutorându-se spre a brava panica și zvonurile care se anulează unele pe altele despre un accident care ar justifica apocalipticul blocaj, ele dau naștere unui soi de organism social în criză, cu situații scăpate de sub control, conflicte, dispariții, sinucideri, morți, conflicte interne, dar și cu localnicii din vecinătatea autostrăzii. În fața acelui Armaghedon miniatural ce se anunță, e musai să apară un lider pentru a gestiona starea de necesitate declarată ad-hoc. Cei mai slabi vor fi favorizați, asistați inclusiv medical. Barometrul psihic trece prin mari turbulențe, de la delir la apatie, de la indignare la indiferență. Când blocajul totuși se sfârșește, în cel mai scurt timp se dizolvă și acea comunitate - comuniune spontană datorată primejdiei emergente. Organismul solidar se destramă ca și cum n-ar fi existat, cedând locul indivizilor singuri, orgolioși de singurătatea fiecăruia și a tuturor, gonind spre punctul zero al comunicării. Mesajul etic al autorului despre dezînsufletirea omului postmodern, captiv al iluziei supraomului tehnologic, este cum nu se poate mai limpede.

Explorator la fel de atent al infinitei noastre mape sufletești este Julio Cortázar și în **Sănătatea celor bolnavi**: menajarea cu orice preț a mamei bolnave prin scenarii, trucuri și ficțiuni epistolare și telefonice, menite să-i ascundă moartea fiului plecat în străinătate, sfârșește prin a deveni a doua natură a rudelor ce optaseră pentru acea comedie neverosimilă. Lovitura de teatru nu întârzie să se producă: cu puțin înainte de moarte, mama recunoaște că, deși știa adevărul, luase și ea parte la acel joc de-a frauda și disimularea, regizat de cei apropiați, drept care le mulțumește pentru strădania de a fi menajat-o atâta vreme. Fuga de adevăr și subterfugiile în pioase născociri califică nu atât o fișă clinică, cât un fel de a fi artificial al naturii umane.

O capodoperă a genului este **Domnișoara Cora**; citind-o, oricărui om, cât de cât cultivat și sensibil, îi este imposibil să nu lacrimeze în fața genialității cu care a fost scrisă, dar și a traducerii realizate de Luminița Voina-Răuț, o interpretă perfectă a fiecărui cuvânt, a fiecărei nuanțe, schimbări de registru, de la cruzimile și suferințele anvelopei noastre muritoare până la tandrețea preacurată a protagonistei. Cele câteva voci narative, aflate într-o subtilă contiguitate, preiau firul epic, astfel încât par să-și ia vorba din gură. Frumoasa și tânăra asistentă medicală Cora, de pildă, reproduce (cu comentarii) dialogul avut cu recentul internat Pablo, intrând la idei asupra comportamentului acestui adorabil adolescent în plină criză de creștere. A cărei simptomatologie și psihologie ne e descrisă pe viu, mai abitir decât în orice tratat de specialitate. Tratându-l aparent autoritar, de fapt sub acoperirea unor sentimente pe cât de difuze, pe-atât de emoționante, Cora pendulează învăluitor între mamă și iubită, pe măsură ce starea lui Pablo alunecă spre iremediabil.

Stewardul Masini, zburând pe linia Roma-Teheran, vede o minusculă insulă din marea Egee, Xiros (neinclusă în circuitul turistic), având forma unei țestoase. Acest reper geografic oarecare, survolat de protagonist de trei ori pe săptămână, devine obsesia vieții lui, năzuință irepresibilă, leac evazionist în contra rutinei. Când, în cele din urmă, se decide să-și vadă visul cu ochii (Xiros, 20 de locuitori, pescuit de caracatițe, 5 case), iată-l descins pe insulă, pe verdele promontoriu, dar și scăldându-se euforic în marea orbitoare, convins să nu mai plece de la sânul acelei naturi înmiresmate din aceeași substanță cu focul din soare și briza marină. În această ipostază adamică aude motorul unui avion, după care îl vede prăbușindu-se în mare, aproape de plaja unde se afla. Marini aduce la mal trupul unui înecat, al unui om care mai avusese puterea să înoate spre Xiros, realitatea mitică, **Insula la amiază**. Putea fi chiar el, dacă s-ar fi aflat la bordul acelui avion, cursa Teheran-Roma.

Pariul metafizic al oricărei narațiuni semnate de Cortázar este indubitabil. Un pact cu absurdul face londonezul Rice, intrat, din plictiseală, într-o sală de teatru. Este invitat în pauză să intre în culise și i se comunică rolul ce-l avea de jucat, tocmai fiindcă nu era actor: John Howel, solul Evei, pe care aceasta îl înșeală cu Michael. Rice, vădit încolțit, acceptă să joace în farsa ce i se pune la cale, asigurat fiind că are toată libertatea de mișcare. Care ulterior i se neagă, "de vreme ce există o limită în aventură sau în întâmplare". Dar Rice încalcă treptat *instrucțiunile*, convins că trebuie s-o ajute pe Eva, care reușise să-i spună că e în primejdie de moarte. Dejoacă scenariul aranjorilor din culise, drept care este lovit și dat afară în șuturi din teatru. Rice se întoarce în sală și asistă la moartea Evei, cel puțin în rolul jucat, din pricina mașinațiunilor toxice ale damei în roșu. Consternat de fatalul epilog, protagonistul ajunge să se disprețuiască pentru lașitatea de a nu fi mers până la capăt, chit că era vorba de o melodramă bulevardieră în care actorii, de când există teatru pe

cartea străină

lume, se trezesc din moarte imediat după căderea cortinei. Luându-și rolul prea în serios, Rice n-a mai avut puterea să distingă zona de protecție dintre ficțiunea teatrală și realitate.

Peregrin asemeni prozatorului între Buenos Aires și Paris, eroul din **Celălalt cer** își retrăiește, printr-un glissando al destinului, adolescența și tinerețea în Parisul începutului de veac XX, peregrinările pe sub falsul cer din stuc și oberlichturi murdare ale celebrelor pasaje și galerii, locuri ale boemei și pierzaniei. Magia stilistică a lui Cortázar este pe măsura magiei reprezentării și retrăirii acelui climat halucinogen, cu tablouri, cafenele și personaje de epocă: sud-americanul misterios și absintul lui, criminalul în serie Laurent, dar mai cu seamă indimenticabila Josiane, frumoasa prostituată alături de care cunoscuse iubirea și miracolul uitării de sine, al libertății de a trăi intens și la voia întâmplării și a norocului. Un trecut plin de culoare, aventură și iubire ce au asfințit, cedând locul prezentului repertoriu de habitudinî previzibile și securizante, profesionale și familiale.

Eroii lui Cortázar sunt niște supraviețuitori ai unui paradis ideatic și afectiv, constrânși sau convertiți la condiția de decăzuți din drepturi sau renegați pe cont propriu, din prea multă precauție sau prea puțină cutezanță. Fraza romancierului Carlos Fuentes este iluminantă: "La Cortazar realitatea este mitică: ea există și în cealaltă față a lucrurilor, dincolo de simțuri, invizibilă doar fiindcă n-am știut să întindem mâna la timp pentru a atinge prezența pe care această existență o presupune".

Scriitorul american în campanie electorală

meditaţii contemporane

ion creţu

Şi piaţa americană de carte are farmecul ei - pentru a ne continua turul început cu Marea Britanie - nu doar piaţa europeană, mai ales că cele două sunt intim conectate. Piaţa de peste ocean are însă o notă particulară, mai ales într-o toamnă electorală, notă asupra căreia merită să poposim. Aceasta cu atât mai mult cu cât anul acesta America este confruntată cu o opţiune politică de maximă importanţă, ţinând cont de angajamentul ţării în războiul antiterorist, de implicarea ei în războiul din Irak. În acest context plin de tensiune, relatează „The Observer", nouă romancieri americani au discutat cu Robert McCrum despre preocupările lor. Unii dintre aceştia, deşi mai puţin cunoscuţi la noi, comunică lucruri pline de substanţă. De pildă Carl Hiaasen, rezident în Florida. El este autorul unor cărţi de mare succes cum sunt **Skinny Dip**, **Streap Tease** şi **Stormy Weather**. Hiaasen îşi aminteşte foarte bine ziua când Richard Nixon a părăsit Casa Albă, în urma scandalului Watergate, în urmă cu 30 de ani şi nu ezită să susţină că situaţia politică de astăzi este incomparabil mai rea decât în acel timp. Poziţia lui Hiaasen nu este singulară, mulţi alţi confraţi îi împărtăşesc amărăciunea faţă de performanţa lui George W. Bush, despre care publicaţia **New Yorker** nu ezită să-l numească cel mai prost preşedinte american.

Această situaţie peste măsură de tensionată evocă multora, în multe privinţe, climatul creat de Războiul din Vietnam, la începutul anilor '70. Într-un moment când se discută intens despre rolul intelectualului în viaţa societăţii - solidar vs solitar etc. - numeroşi scriitori americani, unii de primă mărime, nu ezită să-şi spună răspicat cuvântul în chestiuni de maximă importanţă pentru ţara lor. La începutul lui septembrie, Don De Lillo şi Paul Auster au oferit unui larg auditoriu new-yorkez lecturi publice cu texte asupra temei "Starea de Urgenţă". Locuitorii metropolei americane au fost atât de interesaţi în subiectul abordat încât s-au format cozi kilometrice la bilete. (Dacă Don De Llilo este un autor mai puţin mediatizat în România, Paul Auster se bucură cel puţin de o traducere, **Trilogia New York**-ului, apărută la Univers, precum şi de o binemeritată popularitate în Europa occidentală, publicitate mai mare chiar decât la el acasă.) Auster are un punct de vedere cum nu se poate mai tranşant: "Bush nu este preşedintele Statelor Unite. El este un conducător nelegitim... Cred că alegerile din 2000 vor intra în istorie ca cea mai gravă eroare judiciară comisă vreodată de Curtea Supremă." Locuitor al cartierului new-yorkez Brooklyn, Auster a fost martor al tragediei din 9 septembrie. Din acest motiv, poziţia lui este şi mai tranşantă: "Aşa grotesc, criminală şi îngrozitoare cum s-a dovedit 9/11, ea a fost totodată o mare ocazie pentru America să se reexamineze şi am crezut că orice preşedinte inteligent ar fi făcut tot ceea ce este posibil ca să instaureze, în primul rând, pacea între Israel şi Palestina şi pe urmă să recunoască deschis faptul că suntem prizonierii acestor state corupte, bogate în surse de petrol. De asemenea, să supună examenului relaţiile noastre cu ceilalţi, să înţeleagă ce i-a împins pe aceşti oameni să comită un asemenea gest. Nu doar să-i condamne ca maniaci ai răului, ci să spună: «Există o raţiune pentru toate astea şi ea este asta.»"

Nici Norman Mailer nu este mai indulgent în aprecierile sale referitoare la George Bush. El a susţinut, într-o conversaţie cu fiul său, că Bush "nu are mai multă profunzime decât un scuipat pe o piatră." Potrivit lui, ceea ce face Bush din/cu limba engleză trimite la Orwell şi reprezintă o catastrofă în sine /.../ Fireşte, oamenii obişnuiţi nu vor război, dar... este totdeauna o treabă simplă să tragi masele după tine, fie că este vorba despre o democraţie sau o dictatură fascistă, parlament sau dictatură comunistă. Vot liber sau nu, lumea poate fi atrasă în acţiunile unui lider. Tot ceea ce trebuie să-i spui este că este atacată şi să-i denunţi pe pacifişti pentru lipsa lor de patriotism şi să expui ţara la pericol. Trucul reuşeşte în orice ţară."

Unii scriitori nu se rezumă la luări de poziţie mai mult sau mai puţin oficiale sau publice, ei recurg la mijloacele specifice profesiei lor pentru a-şi exterioriza sentimentele faţă de situaţia politică actuală a Americii. Nicholson Baker, de pildă, a pus în scenă un dialog fictiv între doi bărbaţi care se întâlnesc la un hotel şi pun la cale asasinarea lui Bush. Desigur, cartea îşi are originea în furia, în durerea şi starea de neajutorare produsă de implicarea Americii în războiul din Irak.

Merită să menţionăm aici poziţia unui scriitor din generaţia tânără. Este vorba despre Johathan Safran Foer, 27 de ani, autorul unui roman, **Everything is Illuminated,** care a pătruns pe listele de best-sellers din America şi din Europa. Foer se numără printre tinerii radicalizaţi de tragedia din 9 septembrie. Ca adolescent a lucrat ca voluntar în campania lui Bill Clinton. Foer crede că Bush este "responsabil pentru faptul că a adus tinerii din generaţia mea într-o nouă vârstă a conştiinţei politice. Este inacceptabil, susţine el, să nu faci ceva." Ceva însemnând votul împotriva lui Bush.

Foer a colaborat cu Dave Eggers la publicarea **Viitorului dicţionar al Americii: o carte spre beneficiul cauzelor progresului**, în care 200 de scriitori americani au fost invitaţi să participe cu propriile redefiniţii a unor cuvinte cheie americane. Foer spune că această carte este "expresia dezamăgirii produse de atacul administraţiei Bush asupra libertăţii de expresie, a adevărului, a legii, modestiei, a separării bisericii de stat, de dreptul femeilor la vot, împotriva poluării şi în favoarea tuturor ideilor în care a crezut America." Safran Foer recunoaşte că este metropolitan şi un democrat natural. "Nu cunosc pe nimeni care să sprijine războiul. Nu cunosc pe nimeni care să-l fi votat pe Bush în 2000 şi, fără doar şi poate, nu cunosc pe nimeni care să-l voteze în 2004."

La mai puţin de două luni de la votul care va hotărî soarta lui George W. Bush, cel de al 43-lea preşedinte american, dar şi a naţiunii americane, confruntată cu numeroase şi spinoase probleme, dintre care războiul din Irak nu este cea mai mică, poziţia critică a numeroşi scriitori de peste ocean faţă de actuala administraţie va cântări greu, suntem siguri, în balanţa scrutinului.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Georg Trakl

Frumosul oraş

Pieţe vechi tăcute-n soare.
De-auriu azur ţesute
Trec călugăriţe iute
Pe sub ulmii-ncinşi de soare.

Din biserici brun sclipind
Ale morţii chipuri pure.
Scuturi de mari principi, sure.
Lângă-altar cununi sclipind.

Izbucnesc cai din fântâni.
Din copaci, gheare de flori.
Şi băieţii, visători,
Joacă, seara, la fântâni.

Şi sfioase fete-n poartă
Privesc viaţa în culori.
Umezi buze se-nfior.
Câtă aşteptare-n poartă.

Tremur clopotele-n zare.
Marşuri, strigăte de străji.
Stau pe scări străinii treji.
Orgile-n albastră zare.

Clare instrumente,-odoare.
O grădină-n ramă pune
Cântec, râs de doamne june.
Mame-adorm, cântând, odoare.

Spre-nfloritul geam palpită
Liliac, tămâie, smoală.
Argintiu, trudit şi moale
Cântec spre fereşti palpită.

O comedie la zi la Teatrul Radiofonic

alina boboc

thalia

Cu puţin timp în urmă (11. VII. 2004), postul naţional de radio, „România Actualităţi", ne-a prezentat spre ascultare o nouă piesă de teatru, **Ambasadorul şi ambasadoarea**, tragi-comedie în două acte, de Mikko Heikinheimo, tradusă de Silvia Kerim şi Florica Ionea, adaptată şi regizată de Cezarina Udrescu.

Piesa prezintă o radiografie a vieţii diplomatice şi mondene (într-o cheie evident parodică), în care numai aparenţele contează: „În spatele unei faţade poleite, viaţa noastră e adesea mizerabilă"; este replica de început ce funcţionează ca un motto. Autorul ia în considerare două laturi ale existenţei umane, indiferent de nivelul social (lumea bună sau cea a servitorilor): „faţada poleită" şi faţa adevărată, deci masca şi ceea ce ea ascunde. Astfel, pentru a arăta poleiala, strălucirea, Mikko Heikinheimo alege ca pretext o cină oficială unde sunt importante vestimentaţia, preparatele culinare, discuţiile anoste, superficiale, formale, clişeizate, care dau impresia de comunicare, aranjamentele florale, flirtul, interesul imediat, compromisul ş.a. Textul începe cu pregătirea celor doi, ambasadorul Alex Quiconque şi soţia sa, Eva, pentru acest eveniment. Fiecare, în camera lui de baie, se spală, se priveşte în oglindă cu narcisism, se îmbracă, se coafează ş.a.m.d., toate acestea într-un permanent dialog cu gândurile proprii, cu conştiinţa, cu amintirile. Adrian Pintea, într-o interpretare impecabilă, îşi supune paraverbalul unei ironii împinsă până la sarcasm, realizând astfel un personaj foarte modern, desprins dintr-o realitate contingentă, al cărui mesaj adevărat este conţinut în metalimbaj. Emilia Popescu se dovedeşte un partener potrivit, oferind o interpretare caldă şi nuanţată unor replici fără pretenţii de profunzime. Cei doi ştiu să evidenţieze foarte bine snobismul şi parvenitismul personajelor jucate şi, în acelaşi timp, să capteze ascultătorul şi să-i câştige imediat simpatia. Participarea la dineul oficial este un prilej pentru personaje de a se dezvălui mai bine. Reprezentativ este dialogul ambasadorului Alex Quiconque cu doamna ministru de Externe, personaj construit cu abilitate de Adina Andrei din câteva şoapte şi fragmente de cuvinte (este o voce interioară). Acest personaj, de fapt, nici nu există în text, fiind creat de regizoare ca şi celelalte cinci personaje care exprimă voci şi gânduri, desprinse din monologurile celor două personaje principale; soluţia este foarte inspirată pentru că toate aceste personaje virtuale conferă profunzime celor principale şi dau o oarecare impresie de dinamic unui text altfel destul de monoton şi de static. Interesant este şi cuplul de servitori, prinşi în această poleială a vieţii mondene: şoferul licenţiat, James, amant din vocaţie pentru toate ambasadoarele care s-au perindat prin ţara sa bananieră, şi Maria, metresa de ocazie a ambasadorilor mulţumiţi de serviciile ei. Mircea Rusu şi Andreea Bibiri fac două roluri corecte.

Faţa adevărată a personajelor este destul de tristă, fiecare învăţând parcă arta de a trăi de unul singur. Ambasadorul, interesat de un post mai bun, într-o ţară civilizată, este de fapt un om singur, pândit de duşmani şi lipsit de prieteni, izolat în Barberia, o ţară din mijlocul junglei, unde se plictiseşte îngrozitor şi atunci îşi aduce în pat servitoarea. Soţia lui, preocupată de faima soţului, conştientizează că ea nu poate fi niciodată în centrul atenţiei (deşi s-a bucurat de „atenţie" şi din partea preşedintelui Eurolandiei mai demult) şi atunci îşi petrece nopţile cu şoferul, plătit foarte bine pentru asemenea servicii. Cei doi servitori acceptă şi ei această atitudine duplicitară, din raţiuni financiare: Maria este divorţată şi are un copil de întreţinut, iar James are o familie numeroasă.

Piesa poate fi văzută şi ca o lecţie de psihologie, dar şi ca una politică: percepţia deformată a ţărilor occidentale asupra celor mai sărace, din estul Europei. Muzica respectă acest mesaj: parodii după arii celebre alternează cu o muzică „tradiţională", africană. Acest spectacol radiofonic este o reuşită, iar cei care au contribuit la realizarea lui merită toate felicitările.

Distribuţia: Adrian Pintea (*Alex Quiconque*), Emilia Popescu (*Eva Quiconque*), Mircea Constantinescu (*Alter ego*), Andreea Bibiri (*Maria*), Mircea Rusu (*James*), Orodel Olaru (*Voce 1*), Costin Enache (*Voce 2*), Pavel Bartoş (*Voce 3*), Veronica Gheorghe (*Gând 1*), Adina Andrei (*Gând 2*), Andreea Păduraru (*Gând 3*). Asistenţa tehnică: Monica Wilhelm. Regia de studio: Violeta Berbiuc. Regia muzicală: Stelică Muscalu. Regia tehnică: Vasile Manta. Redactor: Domnica Ţundrea. Producător: Vasile Manta.

Mult aşteptata privatizare a sălilor de cinema lasă de dorit

irina budeanu

arta filmului

În vara anului trecut, Decebeal Mitulescu, directorul Centrului Naţional al Cinematografiei (CNC), anunţa „cu mândrie patriotică" că, în fine, după ani şi ani de aşteptare, sălile de cinema din România se vor privatiza. Şi, astfel, speră domnii din CNC (sic!) că se va schimba faţa atât de şifonată a cinematografiei noastre, a cărei infrastructură este un coşmar. Săptămâna trecută ne-a parvenit o veste mare: mult aşteptata privatizare se produce! Cum? 115 săli şi grădini de cinema au fost trecute din administrarea CNC în cea a Regiei Autonome de Distibuţie şi Exploatare a Filmelor (RADEF) Româniafilm, printr-o Hotărâre de Guvern publicată recent în monitorul Oficial.

Prin urmare, CNC rămâne în administrare cu doar două săli - „Union" şi „Eforie", în timp de RADEF ajunge să administreze 90% din numărul de cinematografe din ţară. Aproximativ jumătate - 50 - dintre sălile ce fac obiectul noii hotărâri sunt cele care au fost închiriate unor firme private în urma licitaţiei din februarie. RADEF va prelua de la CNC contractele de închiriere ale acestora. Potrivit preşedintelui CNC, noua hotărâre este un efect al altei decizii a Guvernului, de anul trecut, privind reorganizarea Centrului. Ordonanţa 64/2003 a trecut Centrul Naţional al Cinematografiei în subordinea Ministerului Culturii şi Cultelor, iar RADEF sub autoritatea aceluiaşi minister. "În 2002, când am preluat sălile de cinema în virtutea Legii Cinematografiei, CNC era autoritate naţională în domeniul cinematografiei şi avea în subordine RADEF. La ora actuală, în urma Ordonanţei de anul trecut, suntem o instituţie publică în subordinea ministerului, un ordonator terţiar de credite. Suntem în incapacitatea de a administra sălile. RADEF, un agent economic, a intrat sub autoritatea ministerului şi asigură exploatarea sălilor cu circa şase sute de angajaţi. Valoarea de inventar a sălilor este cuprinsă între 4,6 milioane lei (Grădina de vară din Râmnicu Sărat) şi 2,71 miliarde lei (Scala din Bucureşti). Această valoare de inventar a fost stabilită pe baza valorii clădirii şi a bunurilor", spune Decebal Mitulescu. La rândul său, Mihai Ţintea, directorul general al RADEF Româniafilm, califică noua hotărâre drept „o reglementare pe hârtie a unei situaţii existente". Aceste cinematografe sunt, practic, în exploatarea noastră. Ele au fost administrate doar teoretic de CNC, care nu avea capacitatea organizatorică de a o face". Astfel, RADEF ajunge să administreze nici mai mult, nici mai puţin decât un număr de 328 de săli, dar în acest număr sunt incluse şi cele închiriate prin licitaţie publică şi altele care sunt închise. „La ora actuală, Regia deţine 90% din sălile de cinema din România, dar numai 50% din piaţă în ceea ce priveşte încasările. RADEF a încheiat anul trecut cu pierderi de circa 14 miliarde de lei, însă în primele şase luni acestui an a avut un profit de aproximativ 600 de milioane de lei". Cel puţin aşa susţine directorul RADEF. În fapt, soarta sălilor de cinema din administrarea Regiei depinde de reorganizarea acesteia. Intenţia RADEF este de a păstra circa 50 de cinematografe care să-i aducă profit. După cum se ştie, Ministerul Culturii şi Cultelor a propus Guvernului, încă de anul trecut, o strategie de restructurare a cinematografiei, care include transformarea Regiei într-o companie pe acţiuni. „Programul nostru de reorganizare prevede exploatarea unui lanţ de săli care să asigure rentabilitatea. Restul ar putea fi scoase la vânzare. În cazul celor închiriate, cei care îşi exprimă intenţia de a le cumpăra, o vor putea face. După aprecierile noastre, pentru desfăşurarea unei activităţi rentabile şi pentru asigurarea unui grad de reprezentativitate la nivel naţional, lanţul ar cuprinde 50 de cinematografe. Numărul este totuşi discutabil", este de părere Mihail Ţintea.

Trebuie spus faptul că, dintre cele 115 de săli şi grădini care şi-au schimbat administratorul, 14 se află în Bucureşti.

Ne întrebăm dacă această monopolizare a sălilor de cinema va duce la ceva bun sau vom asista doar la cosmetizări şi „gogoaşe umflate"? Se va întâmpla, vreodată, în mod real, să intri într-o sală de cinema şi să te simţi excelent? Cu aer condiţionat, cu fotolii comode, cu personal avizat şi amabil, cu un interior occidental, în aşa fel încât tu, plătitorule de bilet, să te simţi respectat. Eşti doar invitat să asişti la o minune: se aprinde „lanterna magică"!

Duplicitate incomodă

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

De la Ferdinand de Saussure, cel care a revoluționat studiul limbii și al limbajului la începutul secolului trecut, ne-au rămas două lucrări capitale, ambele în manuscris, ambele publicate mai târziu de discipolii săi. Este vorba despre **Cursul de lingvistică generală**, prin care a impus structuralismul ca o școală și, totodată, ca o metodă de analiză de mare anvergură și productivitate, și **Caietele de anagrame**, lucrare mai puțin cunoscută, publicată în volum (**Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure**) abia în 1971, prin care Saussure stabilește un contrapunct între modalitatea de abordare folosită de autor în studierea poeziei latine și metoda sincronică de analiză utilizată în cursul de lingvistică.

În comentariile care au însoțit publicarea așa-numitelor **Anagrame** se sugerează că dificultățile pe care Saussure le-a întâmpinat aici clarifică poziția pe care lingvistul o va adopta ulterior. Ipoteza pare verosimilă, dar istoria **Anagramelor** nu interesează doar ca un obstacol învins în traiectoria științifică a lui Saussure. Să nu uităm că, în bună parte, ambele lucrări au fost scrise cam în aceași perioadă. Multele caiete pe care Saussure le-a umplut, studiind anagramele (1906-1909), constituie fără îndoială o activitate cel puțin parțial paralelă cu cea desfășurată în redactarea cursului de lingvistică (1907-1911), devenită lucrare de referință pentru lingvistica modernă. Aceste texte, dar mai ales manuscrisele **Anagramelor** ne arată, prin întrebările pe care autorul și le pune, prin propriile lui incertitudini, nesiguranță și continua chestionare în ceea ce privește sincronia, noțiune fundamentală pentru cercetarea sistemului limbii, dezvoltată de Saussure în cursul de lingvistică.

Problemele apărute în **Anagrame** instaurează o perplexitate care atinge însăși opțiunea metodologică din opera lingvistică a lui Saussure. Deși în manuscrise autorul încearcă să dea lucrării sale o orientare sincronică, adică bazată în descrierea relațiilor de valori pe un anumit corpus de limbaj, concluziile sale accentuează neputința delimitării exacte a temporalității în interiorul sistemului. Istoria **Anagramelor** devine astfel istoria confruntării unei metode cu propriile limite. Tonul din **Anagrame** funcționează, așa cum am menționat deja, ca un fel de contrapunct al celui din cursul de lingvistică. Orice tentativă de descriere a unui mecanism anagramatic, echilibrat, sfârșește prin a evidenția arbitrarietatea construcției însăși, ceea ce accelerează ruptura cu stabilitatea unui „sistem de valori pure". Opera lui Saussure se situează exact în acest conflict ale cărui consecințe impun o duplicitate incomodă studiului. Dacă descoperirea **Anagramelor** a reprezentat pentru mulți o a două revoluție saussureană în epoca de aur a structuralismului, ea continuă și astăzi să propună reflecții profunde și complexe teoriei literaturii.

Încercând să explice cum funcționează sistemul limbii și, mai ales, cum se face trecerea de la o sincronie la altă sincronie, Saussure imaginează limba ca pe o partidă de șah: fiecare stadiu al jocului corespunde unui stadiu al limbii și fiecare mutare, fiecare piesă care se mișcă redistribuie tot sistemul, construind un stadiu nou, o sincronie diferită de cea anterioară. Mișcarea piesei este pentru Saussure un fapt absolut independent de cele două stadii și el lasă să se înțeleagă foarte clar că ceea ce îl interesează sunt cele două stadii de limbă și nu mișcarea pieselor. Întrebarea care se pune este însă următoarea: cum putem să exprimăm totalitatea acestui sistem dacă locul din care noi ne exprimăm se situează, în mod necesar, în interiorul acestui organism?

La final de ediție

corina bura

festivalul artelor

Sfârșitul primei ediții a Festivalului Artelor a atras interesul și prin spectacolul **Aida**, de Giuseppe Verdi, operă care face parte din ultima perioadă a creației sale, alături de **Falstaff**, **Othello** și **Don Carlos**. Libretul, scris de A. Ghislanzoni, plasează acțiunea în timpul domniei faraonilor, ceea ce impune scenografiei un caracter monumental. Conducerea muzicală (și rolurile principale) a fost încredințată unei echipe străine, bine înzestrată vocal, iar criticile favorabile au constituit un „plus" în CV-urile interpreților, mai ales într-o țară ca România, ai cărei numeroși artiști lirici evoluează pe scenele celor mai mari teatre de operă din lume. Poate ar fi fost oportună reluarea operei **Oedip** (chiar într-un an nededicat lui Enescu), pe care atât de puțini împătimiți ai operei au putut-o vedea „live", din cauza numărului redus de spectacole din toamna lui 2003. Ceea ce s-a transmis atunci la tv nu poate, în acest caz, suplini dimensiunea la care s-a realizat acel spectacol; în plus, acum 8-9 ani, tot televiziunea națională a difuzat un film care făcea cunoscută românilor personalitatea artistică a lui Petrică Ionescu și, printre altele, au apărut câteva machete ale decorului pentru **Aida**. Cei care au avut norocul să vadă acele cadre și au avut atât de multă imaginație ca să suprapună cele două evenimente, cu siguranță au simțit o mare bucurie. Concertul de închidere nu s-a abătut de la strategia pe care au adoptat-o organizatorii, aceea a calității și a unei seri „de autor", cu succes garantat: Ceaikovski, dirijat de Rostropovici, avându-l ca solist pe V. Repin.

Vadim Repim (nume predestinat!), aflat pentru prima dată în România, reprezintă poate vârful școlii de la Novosibirsk, inițiată de pedagogul de renume Zahar Bron. Talentul său excepțional s-a făcut remarcat pe plan internațional încă de la vârsta de 11 ani, în urma obținerii premiului I la unul dintre concursurile dedicate lui H. Wieniawski, în Polonia. Aprecierea de atunci a juriului s-a reconfirmat, Repin fiind unul dintre violoniștii care au câștigat la o fragedă tinerețe (17 ani) marele premiul al pretențiosului și ultradificilului concurs „Regina Elisabeta" (Belgia). Violonistul interpretează într-o formulă originală acest concert de Ceaikovski, îmbinând tradiții marii școli ruse cu o expresivitate și sensibilitate plină de bun gust și mult echilibru, într-o epocă în care o doză de mare libertate marchează abordarea concertelor romantice. Cu toate că lucrarea a fost integrată într-un program „Ceaikovski" (Uvertura **Romeo și Julieta** și **Simfonia a V-a**), dirijat de un alt nume legendar deja, al artei interpretative ruse, Mstislav Rostropovici, domeniul concertului instrumental este oarecum mai sensibil, tocmai fiindcă oferă un spațiu pentru o mai mare mișcare interioară, ceea ce, în cazul unei lucrări pentru orchestră, oricât de romantică ar fi ea, construcția impune anumite limite. Repin a adus cu sine, prin sunetul viorii, toată melancolia, patosul și conștiința apartenenței la o mare națiune. Posibilitățile sale tehnice sunt nelimitate, iar execuțiile sale sunt, în genere, de o mare strălucire și perfecțiune.

Concertul a fost precedat de o altă manifestare, în care vioara și pianul s-au asociat într-o splendidă seară camerală, ce s-a constituit într-un summum al muzicii dedicată genului: Schubert, Brahms, Beethoven. Protagoniști, violonista Silvia Marcovici și pianistul Valentin Gheorghiu, un duo cu mulți ani de colaborare. Într-un program foarte sigur și îndelung cizelat. Prezența Silviei Marcovici este întotdeauna dintre cele agreabile, talentul și experiența permițându-i o integrare fără cusur în stilul muzicii pe care o interpretează. Alături de V. Gheorghiu, a cucerit sala arhiplină a Atheneului Român, cu sonata **Kreutzer** de Beethoven. Acest „moment de virtuozitate" al operei camerale beethoveniene (dedicat violonistului francez Rodolphe Kreutzer), în care intensitatea sentimentului șterge percepția tiparului clasic, a fost surprins de Tolstoi în romanul-nuvelă omonim, înscriind gestul într-o altă sărbătoare a artelor.

grafomania

Balenă zburătoare pe nori de blablauri

Habar nu am ce a vrut să facă domnul Viorel Dinescu în volumul dumisale, **Asimptota** (Fundaţia „Scrisul Românesc", Craiova, 2004). După cum arată textele din volum, presupun că sunt poezii. Citindu-le însă, bag de seamă că nu prea sunt nimic. Poate doar nişte înşiruiri de cuvinte, adunături de simboluri, decoruri gotico-romantice şi cam atât. Nici un strop de inovaţie. Dimpotrivă, parcă domnul Viorel Dinescu şi-ar fi propus să distrugă dintr-un vârf de pix tot ce au reuşit poeţii/ scriitorii adevăraţi să aducă în literatura română, de la începutul secolului trecut, până azi. Dacă nu mă credeţi, citiţi şi dumneavoastră acest poem: „Un ceas de bronz bătu în faptul serii,/ În jurul meu statui se năruiră,/ Iluziile mari cădeau, pe rând, în pulberi/ Şi chiar iubirea plânse în claviruri.// Trecusem iar de punctul Ideal/ Ce-şi reflecta imaginea-n retină,/ Cărarea mea se scutura de vele/ Şi timpul cobora încet în trepte// Venise ora Marei Revelaţii?/ Suprema minte, ultima iubire/ Mă aştepta cu braţe larg deschise/ Să trecem împreună râul Lethe// Şi orele de bronz bătură iarăşi..." (*Crepuscul*).

Dacă un râu care „zbura printre dealuri" mai *pot* „înghiţi" (cu noduri, greu, dar *pot*) o „balenă a lumii" mai puţin: „Şi-n timp ce ziua moare-njughiată,/ Pe cer, nepăsătoare, lent, apare/ Balena lumii veşnic întristate/ Venită doar s-arunce un ochi rece/ Peste măcelul întâmplat în trestii" (*Abia ţinută-n frâuri*). Ce s-o ascunde în spatele acestei balene (zburătoare) a lunii e greu de spus. Dar dacă domnul Viorel Dinescu a ajuns să vadă, dar nu numai să vadă, ci şi să scrie despre balene zburătoare, mai bine s-ar lăsa de scris. Ar fi mult mai sănătos.

Cum cartea domnului Dinescu nu îmi provoacă cine ştie ce viziuni critice, mai dau o fugă pe Internet, poate descopăr ceva. Iată că am avut dreptate: dau peste un (ditamai) comentariul semnat de Theodor Codreanu (şi care ne aminteşte de comentariile şcolăreşti), în care **Asimptota** domnului Dinescu este pusă alături cu geometria lui Ion Barbu. Că între cei doi este o distanţă de la cer la pământ, nu pare să fie vizibil pentru domnul Codreanu. Aceeaşi distanţă este şi între domnul Dinescu şi Bacovia. Cum probabil domnul Codreanu nu mai poate fi convins de contrariul acestor aberante puncte de vedere, nu-mi rămâne decât să-i conving pe potenţialii cititori: „Nicicând nu vom afla eterna clipă/ În care, ca-ntr-un dans neterminat,/ Femeia şi bărbatul se uniră,/ Căci lunga-mbrăţişare ideală/ Părea dintotdeauna dăltuită/ În roca de bazalt nepieritoare.// Dar poate astfel o visa Poetul/ - Atotfăuritorul armoniei -/ Căci ordinei pe care o gândise/ Îi trebuia chiar flacăra iubirii/ Menită să-ncălzească piatra dură/ Şi dinlăuntru să o lumineze.// Şi-acum privim cu braţele întinse,/ Ca nişte lujere, se-mbrăţişează,/ Fără putere, însă cu ardoare,/ Într-un elan nestăvilit din care/ În carnea rece, uneori ostilă,/ Se nasc vibraţiile limpezi ale vieţii// Sărutul doar, rămâne o enigmă/ Căci nu prin buze ci prin ochi pătrunde;/ E o privire care luminează/ Adâncul labirint ce zace-n inimi.../ Fiinţele, în lume separate/ Se regăsesc unite în iubire" (**Sărutul**).

După atâtea blablauri, nici măcar ri(t)-mate, ar fi cazul să citim o carte bună, că altfel o să înnebunim cu atâta lipsă de talent.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

fapte culturale

Generaţia 2000 la Fiad

claudiu komartin

Între 3 şi 7 septembrie s-a desfăşurat în judeţul Bistriţa-Năsăud Tabăra de Literatură de la Fiad, eveniment realizat cu sprijinul ANT şi al Compartimentului de Tineret Bistriţa-Năsăud, condus de către domnul Timoftei Man.

Au fost prezenţi poeţii: Ruxandra Novac (din Braşov), Dan Coman (Bistriţa), Teodor Dună şi Claudiu Komartin (Bucureşti), Sebastian Sifft (Câmpina), Dan Sociu (Botoşani), Constantin Acosmei (Iaşi), John-Florin Partene (Sângeorz-Băi), Vasile Coşofreţ (Colibiţa); şi prozatorii: Ioana Bradea, Bogdan Lipcanu (Bistriţa), Dorin Mureşan (Cluj) şi Elena Pasima (Bucureşti).

În chiar prima seară a taberei, a fost organizată o lectură a tinerilor poeţi, dintre care s-au făcut remarcaţi Dan Coman şi Sebastian Sifft, pentru ca, mai târziu în noapte, botoşăneanul Dan Sociu să prezinte o comunicare despre importanţa operei poetice a lui Mihai Eminescu astăzi. În cunoştinţă de cauză, poetul (laureat, în urmă cu aproape doi ani al Premiului Naţional Mihai Eminescu pentru debut) a vorbit judicios despre însemnătatea şi influenţa covârşitoare a poeziei eminesciene, dar şi despre receptarea ei de către tânăra generaţie.

Constantin Acosmei a exprimat în faţa colegilor săi necesitatea reîntoarcerii la natură (temă fundamentală în literatura universală), iar pentru a-şi susţine teza, poetul a ales să recite din volumul său *Jucăria mortului* pe malul pârâului ce străbate localitatea Fiad, gest repetat două zile mai târziu de poetul câmpinean Sebastian Sifft.

Recitalul captivant al poetei Ruxandra Novac a cuprins poezii din volumul său de debut, *Ecograffitti. Poeme pedagogice. Steaguri pe turnuri*, apărut la sfârşitul anului 2003 la Editura Vinea. La finalul lecturii, dezbaterea în legătură cu rolul generaţiei tinere în literatura română de mâine şi direcţiile cele mai importante ale poeziei actuale s-a prelungit până la ziuă, provocând discuţii aprinse din cauza părerilor partizane (susţinute cu aplomb şi argumente dintre cele mai originale) ale participanţilor.

În cea de-a treia zi a taberei, atelierele de creaţie au scos la iveală noi valenţe ale acestei fertile apropieri între autori cu preocupări şi tendinţe atât de diferite: fiecare din scriitorii prezenţi a scris despre unul din colegii săi, prin tragere la sorţi, textele rezultate din acest inedit experiment citindu-se la sfârşitul zilei într-o atmosferă cordială şi plină de căldură, în care, de altfel, prozatoarea Elena Pasima şi-a exprimat bucuria întâlnirii mai tinerilor ei colegi pe plaiuri bistriţene, efuziuni care au primit de îndată răspunsul emoţional al poeţilor Dan Sociu şi Sebastian Sifft, cel din urmă dedicându-i autoarei romanului **Tormdass** un poem memorabil.

Poetul ilfovean Teodor Dună, autor inspirat al unui ciclu de **Poeme feroviare**, precum şi subsemnatul (n.n. - Claudiu Komartin), care a dat citire poemului satiric "Vai de cel ce caută în căile mele" au pus la încercare şi "calităţile" critice ale poeţilor şi prozatorilor prezenţi, care au comentat pe text, cu eleganţă şi precizie, versurile citite.

În concluzie, tabăra "Generaţia literară 2000" de la Fiad a fost o experienţă remarcabilă, poeţilor şi prozatorilor prezenţi - veniţi din toate părţile ţării - oferindu-li-se şansa rarissimă de a se întâlni şi de a discuta cu sinceritate şi directeţe despre concepţiile artistice şi proiectele fiecăruia - pe scurt, o întâlnire necesară, în care s-au abordat problemele cu care se confruntă tinerii scriitori astăzi şi au ieşit la iveală câteva teme de reflecţie asupra ultimelor tendinţe afirmate în literatura română vie.

Domnule Amos Oz,
Doamnelor şi domnilor,

Poate că mai mult decât în cazul oricărui alt scriitor, elogiul adus lui Amos Oz ar trebui să înceapă cu elogiul limbii în care gândeşte, iubeşte şi visează, în care a decis să-şi scrie întreaga operă. Limba ebraică este, cum ştim, o limbă mai veche decât greaca veche şi îşi păstrează nealterată structura ei de bază, prin urmare este şi inteligibilă şi utilizabilă, ca atare de către vorbitorii ei de astăzi. Scriitorul este încântat de această continuitate, de extraordinara *concizie* a limbii biblice, precum şi de fluiditatea timpului *prezent* în ebraica modernă, care dă astfel seama de faptul că trăim simultan în variate straturi ale timpului. Inamic al şovinismului în genere, când e vorba de o ţară sau un stat, Amos Oz se declară un şovinist lingvistic, "cel mai rău şovinist din lume în privinţa limbii ebraice".

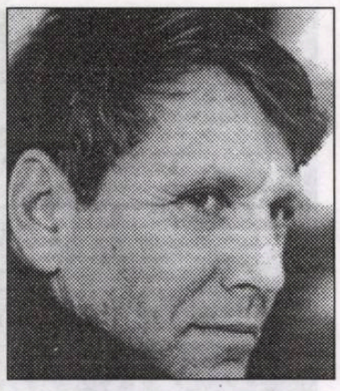
Născut în 1939, Amos Oz a plecat de timpuriu de acasă, la numai 15 ani, a trăit şi a lucrat într-un *kibbutz* şi-a făcut studiile şi serviciul militar, a luptat în Războiul de 6 zile, a stat apoi doi ani la St. Cross College din Oxford şi, în loc să rămână în Anglia ori să plece în America, s-a întors în Israel ca să lupte în Războiul de Yom Kippur (octombrie 1973). A părăsit *kibbutz*-ul abia în 1986, după ce vreme de 30 de ani a funcţionat acolo ca profesor şi ca agricultor, scriindu-şi, bineînţeles, în acelaşi timp, cărţile.

O biografie simplă, deloc spectaculoasă, dar consistentă; peste consistenţa biografiei se revarsă consistenţa operei, îngroşându-i liniile, adâncindu-i semnificaţiile. Relaţiile acestei opere cu biografia nu sunt simple şi directe decât, cel mult, în cazul eseurilor şi, în mod sigur, în cel al articolelor politice. Rareori naratorul este purtătorul de cuvânt al autorului şi încă mai rar autorul este unul autobiografic. Tendinţa exprimată clar în romanul **Aceeaşi mare**, dar prezentă implicit şi în alte texte, este însă aceea de a şterge deosebirile între narator, narator fictiv, autor implicat etc. şi de a asuma toate aceste funcţii deodată. Amos Oz nu spune, probabil, niciodată, asemeni lui Flaubert, despre un anumit personaj al său, că este el însuşi. Dar va face această afirmaţie în legătură cu toate.

Nu numai limitele între pesonaje şi autor sau între ficţiune şi confesiune sunt adeseori neglijate în romanele lui Amos Oz, dar şi acelea între genurile literare şi chiar între diferitele forme de artă. Proza poate să se transforme în versuri, povestirea să împrumute o mişcare muzicală. Mai departe, dialogul între personaje poate avea loc şi la distanţă, căci el se consumă ca dialog interior. Interlocutorul se poate afla la mii de kilometri distanţă sau chiar undeva în altă lume. În acest fel, cei morţi sunt readuşi în "timpul real" al romanului, în viaţa de fiecare zi a personajelor sale.

"Toţi oamenii au aceleaşi secrete" - spune un personaj episodic al romanului **Să cunoşti o femeie**, recent apărut în traducere românească. Replica aeeasta revine ca un laitmotiv în alte momente ale acţiunii. Amos Oz însuşi declară, într-un interviu, în legătură cu un alt roman al său, că nu există secrete între personaje, că fiecare dintre ele ştie totul despre celelalte. Cu toate acestea, concluzia neformulată, implicită, dar incontestabilă, este că aceste secrete rămân în veci neelucidate. În ciuda forţei evocatoare extraordinare a autorului, în ciuda acuităţii lui analitice, ceva rămâne, de fiecare dată, indecidabil, intangibil, obiectiv misterios. E doar una din lecţiile de literatură şi de viaţă pe care ni le oferă romanele lui Amos Oz. O lecţie despre profunzimea insondabilă a sufletului omenesc, despre complexitatea individului.

Această viziune se regăseşte şi în opiniile sale referitoare la societate şi la istorie. Născut şi crescut într-o lume tulburată nu doar de conflicte pasagere, dar de o ură veche, mereu întreţinută şi reaprinsă, Amos Oz a ştiut de la început să-şi plece urechea către cealaltă parte, către dreptatea părţii celeilalte. El continuă să creadă, să spere şi să acţioneze în scopul unei bune vecinătăţi între două state independente şi democratice - Israel şi Palestina - în scopul armonizării poziţiei lor politice, al toleranţei şi



amos oz

păcii, al respectului reciproc între culturi şi civilizaţii diferite. A susţinut deseori aceste opinii împotriva guvernului propriei ţări, a fost chiar acuzat de către cercuri extremiste că, prin intervenţiile sale publice, subminează însăşi iudeitatea statului evreu.

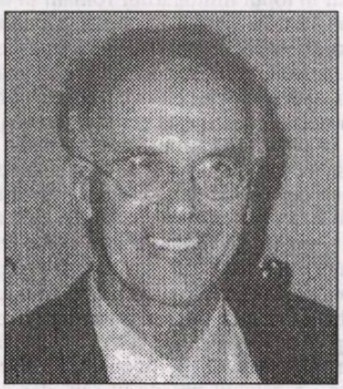
Amos Oz rămâne nu numai cel mai citit şi preţuit scriitor în Israel, dar şi unul dintre cei mai respectaţi şi premiaţi scriitori din întreaga lume. Pe lângă premiile literare obţinute în propria ţară, el a mai primit, în 1976, Premiul Brenner, în 1988 Premiul Femina Étranger, în 1992 importantul Friedenpreis din partea Asociaţiei Editorilor Germani, iar în 2002 Premiul pentru Libertatea de Expresie al Uniunii Scriitorilor din Norvegia. Este, din 1997, Cavaler al Legiunii de Onoare.

La toate aceste distincţii, se adaugă acum premiul românesc "OVIDIUS" care, graţie unui mare scriitor, intră astfel, la rândul lui, într-o serie prestigioasă de premii internaţionale.

Felicitări, domnule Amos Oz!

Mircea Martin

Zile şi Nopţi de Literatură



tomaž šalamun

Premiul Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură" se acordă în acest an, 2004, unui poet. Unui mare poet care vine dintr-o mică republică - Slovenia, o ţară în care se vorbeşte o limbă de circulaţie redusă. Cu toate acestea, literatura Sloveniei, poezia sa se bucură de un prestigiu incontesabil. Iar unul dintre poeţii care au făcut ca Slovenia să fie cunoscută drept o ţară de mare cultură, de mare sensiblitate, o ţară în care poezia este considerată una din bogăţiile naţionale este laureatul de la această ediţie - poetul Tomaž Šalamun.

Tradus în majoritatea ţărilor europene, bucurându-se de o mare popularitate în Statele Unite, Tomaž Šalamun a impresionat de fiecare dată când poeziile sale au apărut în traducere românească. Avem marea bucurie să anunţăm apariţia unui volum de excepţie în haină românească, publicat la Editura Ivan Krasko, carte semnată de Tomaž Šalamun, versiunea românească aparţinând lui Miljurko Vukadinovič şi Laurei Ghiţă.

Acum se va putea observa mai bine, mai clar specificitatea universului său poetic, puternica sa personalitate artistică, viziunea sa extrem de personală prin care lumea este "istorisită" de Tomaž Šalamun.

Aparţinând celei de-a treia generaţii a poeziei postbelice din fosta Iugoslavie, Tomaž Šalamun a publicat peste 30 de volume de poezie şi un roman. Universul său poetic, prin forţa şi credibilitatea sa lărgeşte cu adevărat "frontierele literaturii".

Voi încheia citând două versuri scrise de Tomaž Šalamun, din poemul **Liberty, blue folder**: "Viaţa mea e într-o cuşcă/ Alţii se îngrijesc de mine".

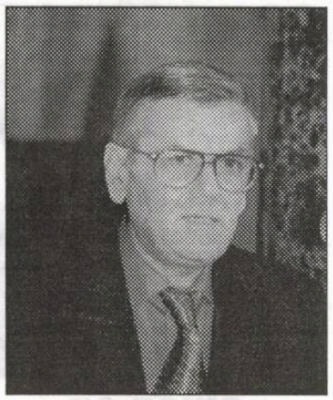
Are dreptate poetul. De data aceasta, juriul s-a îngrijit de el. Iar poetul va rămâne mai departe în cuşcă. Îl rugăm să observe că nu este singur în ea. În cuşcă e aproape înghesuială. Măcar astăzi.

Eugen Uricaru

Singuri în satul global

Emoţia ce a cuprins lumea atunci când între New York şi Chicago s-a realizat prima conversaţie telefonică nu poate fi, probabil, comparată decât cu aceea provocată de vocea lui Armstrong când a spus omenirii că pasul său mic pe solul lunar este marele ei pas către necunoscut. Firesc, nu am cunoscut frisonul conversaţiei domnului Bell cu necunoscutul, pentru noi, de la capătul celălalt al firului, dar cred că pot înţelege emoţia şi poate îngrijorarea celor de atunci. Brusc, lumea devenea mai mică. Până la urmă, dimensiunile împrejurimilor se măsoară în timp, spunem destul de convinşi că până într-un anume loc este o cale de două ore pe jos, de un sfert de oră cu maşina, iar ceea ce altădată însemna un drum de luni de zile pline de aventuri, astăzi poate fi o jumătate de zi petrecută între două mese şi un film la alegere. Internetul, poate cea mai copleşitoare invenţie după descoperirea tiparului, introduce nu numai simultaneitatea comunicării, ci şi dispariţia sectorizării acesteia, globalizarea referindu-se nu doar la raza de acţiune a mesajului, ci şi la opţiunea nelimitată a destinatarului. Astăzi, oricine poate comunica cu oricine şi, mai ales, oricine poate şti orice. Cu o singură condiţie, să-şi dorească să o facă. Raportul dintre posibilităţile de comunicare şi cei ce doresc să le folosească mi se pare puternic dezechilibrat, se poate comunica şi afla mult mai mult decât cantitatea, să zicem, de persoane interesate în comunicare sau în cunoaştere. Din acest dezechilibru se nasc şi, mai ales, se vor naşte marile suferinţe ale umanităţii. Agresivitatea în a ocupa canalele de comunicare, agresivitatea în a impune ceea ce este de aflat are două consecinţe: una care priveşte colectivitatea şi alta care priveşte individul. Prima duce la o standardizare a informaţiei, mai ales a celei de natură culturală sau de *entertainment*, care, în ultimă instanţă, înseamnă sărăcire şi uniformizare, dispariţia diversităţii de sensibilitate şi aspiraţii între colectivităţile umane, un proces entropic al umanităţii. *(fragment)*

eugen uricaru



Domnul Pruteanu și laptop-ul

Ioan Suciu

Sunt mulți scriitori care pot fi văzuți însoțiti de un laptop, oriunde s-ar duce, așa cum călugării misionari din secolele trecute aveau întotdeauna la ei Biblia. Ion Cristoiu, de pildă, apare întotdeauna pe micul ecran având alături de el, laptop-ul. La o emisiune în care interlocutorul îl provocase la o încordare strașnică, Ion Cristoiu a început să scrie ceva pe o hârtie, pregătindu-și replicile. Până la urmă a mutat laptop-ul puțin mai la dreapta ca pe o vază de flori și a mai luat o foaie de hârtie. Niciodată n-a scris ceva la acel laptop pe care-l poartă pe la toate emisiunile televizate. Mai „poartă laptop", ca să spunem așa, Stelian Tănase, Valerian Stan (cu voluptate), Adrian Cioroianu etc. E adevărat că acel mic ecran poate conține foarte multe date extrem de utile. Însă într-o intervenție televizată nu ai nevoie de multe informații sau, chiar dacă ai nevoie, nu-ți poți permite să te concentrezi câteva ore bune ca să studiezi memorialistica legată de ziua de 23 august 1944, de exemplu, pentru a afla niște amănunte cu care să te poți remarca într-un talk-show. Pentru expunerea respectivă, ai nevoie doar de câteva idei care încap foarte bine pe o pagină de hârtie A4. Și atunci de ce să cheltuiești 80-90 milioane lei pe un laptop, când ai putea foarte bine să vii cu o foaie de hârtie (care costă 3-4 sute de lei)?

Dintre politicieni, rar apare câte cineva cu laptop. În sala de ședințe de la Parlament, parlamentarii pot fi văzuți cu diferite obiecte, cum ar fi portofele, ziare, hărți, mersul trenurilor, ghiduri turistice, telefoane mobile, căni de cafea, pliculețe cu ness, batiste de pus pe frunte etc. Nimeni nu-și cară calculatoare personale cu el. Cu o singură excepție: George Pruteanu. Se știe că încă de la primele sale scrieri literare, Jane Austin care locuia într-o casă foarte aglomerată cu membri ai familiei ei, în care practic nu avea unde să se retragă pentru liniștea creației, se obișnuise să scrie chiar pe un taburet din bucătărie; Faulkner era celebru pentru faptul că putea să scrie - romane! - oriunde s-ar fi aflat, la vreo recepție, în gară sau chiar în piață sprijinit de vreun butoi cu murături. Silviu Brucan nu „poartă" laptop, nici Octavian Paler (cer scuze pentru alăturarea acestor două nume). În general, politicienii nu folosesc laptop-ul. Politica se face, de regulă, „ cu gura". Și atunci de ce a profitat George Pruteanu de „înzestrarea parlamentarilor cu cele mai performante calculatoare portabile?" Răspunsul probabil este că satisfacerea setei de laptop din domnul Pruteanu se referă la jumătatea de scriitor a lui, și nu la cea de politician. De câteva ori domnul Pruteanu a fost surprins de camera de luat vederi lucrând foarte concentrat la laptop-ul lui. Faptul în sine este lăudabil, el muncea în timp ce mulți alții dormeau. Și nu e vorba de cei care trăgeau la aghioase pe acasă, ci de aceia care dormeau alături de el, în sala de ședințe. Totuși, având în vedere că era un caz destul de singular, se putea pune problema: ce anume lucra George Pruteanu așa de mult și așa de pasionat? Fiindcă o anumită atitudine a corpului său, o anumită înclinare (duioasă) a capului dădeau indicii sigure că el lucra la ceva ce îl pasiona, o făcea cu plăcere și cu uitare de sine. Mărturisesc că nu m-am dumirit mult timp ce anume ar putea face, până când la o emisiune televizată am tresărit: domnul Pruteanu anunța că are un site pe Internet, și-i dădea coordonatele.

Încă de la început, de cum intri pe acest site, poți să constați că domnul Pruteanu se ceartă cu toată lumea insistând că „site " se scrie „sait". Însă cu privire la conținutul siteului (scuze domnule Pruteanu pentru încăpățânarea-mi prostească!), consider că este o realizare într-adevăr culturală. Rubrici interesante, incitante: recomandări cu cele o sută de cărți care trebuie să le citească un tânăr pentru formarea sa, reflecții despre scriitori importanți și operele lor, despre actul lecturii, extrase din lucrări importante de proză, poezie sau critică literară. Preocupare pentru ținută. Groază de vulgaritatea caracteristică producțiilor de pe Internet.

Într-un pasaj din forumul inclus în site-ul său, domnul Pruteanu scrie: **Mie mi se pare săritor în ochi că la noi nu e un *deficit* de capitalism, ci *exces* de capitalism, capitalism intens, dur, pînă la sălbatec, care trebuie obligatoriu îmblînzit cu politici inteligente de stînga.** "Bate-n roșu?" **(îi spusese un interlocutor). Adică spre comunism? Cum puteți spune așa ceva? Cine ar fi "comuniștii"? Miliardarii din guvern, plini de vile, terenuri, mașini, hoteluri, păduri, insule, lacuri?! Unde s-a mai văzut comunism cu jumătate din țară sub pragul sărăciei și o mînă de îmbogățiți a căror avere crește ca Făt-Frumos?** Ideea cuprinsă în fragmentul de mai sus precum că noi am suferi de exces de capitalism a mai fost expusă de domnul Pruteanu pe la diferite posturi de televiziune pe unde a fost invitat și unde moderatorii i se adresau respectuos cu "domn' profesor", ca lui Brucan. Prima confuzie care o face este între capitaliști și miliardarii de carton ai epocii noastre. Ca să ajungă miliardar, orice bogătaș din lume are înaintea sa ani de muncă ai unor generații anterioare ai familiei lui. Ai noștri s-au îmbogățit prin rapt din averea statului, fie prin mijloace ilegale, fie prin specularea unor lacune ale legislației din perioada de după 1990, sau datorită conjuncturii extrem de favorabile pentru cei care dețineau funcții publice, îndeosebi în comerțul exterior. Unii, de exemplu, au primit pe adresa noilor firme personale, înregistrate imediat după 1990, vapoare de portocale, zahăr sau televizoare, pe credit, de la partenerii externi tradiționali ai statului român (vezi cazurile Viorel Cataramă, George Păunescu etc., etc.) Din vânzarea acestor produse s-a încasat contravaloarea creditului acordat, care a fost astfel și acoperit, rezultând și un profit care, în loc să intre în bugetul statului care fusese proprietarul întreprinderilor de comerț exterior, a intrat în buzunarul noilor patroni care și-au deschis societăți comerciale plătind o sută de mii de lei capital. Domnul Pruteanu îi ia pe acești oameni drept capitaliști în sensul propriu, făcându-se că nu vede că erau de fapt niște slujbași ai sistemului comunist, nimeriți în funcții nu pentru că ar fi cunoscut mecanismele economiei de piață, ci din cauza altor criterii, care presupuneau că regimul putea să aibă încredere în ei. Domnul Pruteanu vrea să sugereze să înainte era mai bine. Înainte nu-l vedeam pe Cataramă la televizor. Nu-l vedeam deloc, fiindcă era în Belgia. Nu-l vedeam nici pe Iosif Constantin Drăgan (primul în topul milionarilor români în dolari), pentru că era la Roma. Viața acestor oameni și a altora asemeni,în perioada dinainte de 1989 era minunată, ei trăind în vile, dispunând de mașini luxoase și hoteluri de clasă, numai că nu erau ale lor. În acestă privință erau și avantajați, neavând griji și angoase care să-i determine să se arunce în cap, ca acum. Funcționarii superiori ai regimului comunist, au fost responsabili pentru exportul de carne care a înfometat populația țării dinainte de 1989. Domnul Pruteanu n-a avut nimic de zis împotriva acestora, suportându-i cu stoicism, considerând probabil că e mai bună zacusca decât carnea. De fapt, pe forumul respectiv, i s-au dat răspunsuri și explicații pertinente de către aceia pe care i-a găzduit pe site-ul său, dar domnul Pruteanu nu i-a „recepționat", încercând să-i trateze cu un aer îngăduitor și superior. Fiind un om inteligent, domnul Pruteanu nu poate în sinea lui să nu recunoască adevărul, și anume că problema noastră nu constă într-un exces de capitalism, ci, din contră, de lipsa unui capitalism autentic, cu reguli și practici stricte de ascensiune socială și de promovare a valorilor. Dar această recunoaștere ar însemna încheierea discuțiilor de pe site-ul personal, și atunci la ce i-ar mai folosi laptop-ul pe care-l iubește atât de mult ?

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA SIBIU

BIBLIOTECA ASTRA - SIBIU
2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 36 (666)
Miercuri, 6 octombrie, 2004

Aprecierea scriitorilor tineri și a aspiranților la scris care îi trimiteau manuscrise și scrisori îl nedumerea: cum să înțeleagă că există femei și bărbați dispuși să trăiască, zilnic, în suferință și angoasă? Niciodată nu decisese că va scrie cărți: ceva sau cineva îi impunea să le scrie și mulțumea Domnului că cei la care ținea erau ființe libere și îl priveau cu acel soi de indulgență care se acordă cuiva care a pierdut un braț sau un picior în serviciul unei cauze nesăbuite.

antónio lobo antunes

pag. 3

la limită

Ce este dominația?

caius traian dragomir

aurel dumitrașcu

Emisiunile de la TV sînt care de care mai nătăflețe și festiviste, iar programarea unor filme coreene de un proletcultism terifiant nu pune în evidență, o dată-n plus, decît găgăuțismul imens practicat de oficiali. Este inadmisibil să fie atît de detestat un popor, atît de neluat în seamă de către cei care conduc. O rușine națională pe care istoria o va înregistra ca atare.

mapamond

Subtextul erotic al unor considerații „apolitice"

maria irod

pag. 18

Festivalul la ediţia a III-a. Premiere la Neptun

horia gârbea

Săptămâna scursă de la Festivalul "Zile şi nopţi de literatură" a permis participanţilor şi presei literare să înceapă tragerea concluziilor şi publicarea unora dintre intervenţiile susţinute la colocviul pe tema "Singur, în satul global". Am îndrăznit şi eu s-o public în "Luceafărul" anterior.

În ceea ce mă priveşte, după ce am pus un pic de ordine în teancul de cărţi de vizită şi cărţi tipărite

vizor

primite cu acest prilej, am constatat că la Festivalul din acest an, ediţia cea mai grandioasă din cele trei de până acum, au fost câteva premiere.

În primul rând, vizita la Curtea de Argeş şi Târgovişte, care a oferit oaspeţilor străini şi alte peisaje româneşti, în afara celui marin. Apoi tipărirea lucrărilor de la colocviile anterioare în versiune multilingvă - un lucru deosebit de util. Notabilă şi benefică a fost găzduirea colocviului, recitalurilor şi decernării premiilor în acelaşi loc: centrul de conferinţe de la Neptun, nou, excelent utilat, încăpător. De menţionat şi colaborarea, de această dată, a Uniunii Scriitorilor cu Institutul Cultural Român

O altă premieră, de mare interes, a fost participarea la festival a unor scriitori din ţări mai îndepărtate, culminând cu două impunătoare delegaţii din China şi Vietnam, aflate într-un schimb cultural în România şi al căror program a inclus şi părţi din Festival. A fost o ocazie binevenită pentru colegii orientali. Ei întâlnesc mai rar scriitori europeni şi, oricum, nu în asemenea număr şi diversitate de naţii. În schimb, cei prezenţi s-au bucurat şi ei de ineditul întâlnirii, iar pitorescul recitalurilor susţinute de prozatorul Xue Mo a fost foarte gustat de toţi.

Îndatoririle de gazdă faţă de colegii chinezi mi-au permis un dialolg mai susţinut cu ei şi am aflat astfel că toţi, inclusiv cei patru aflaţi la prima călătorie în Europa, s-au simţit foarte bine. S-au adaptat îndată la fusul orar, iar arta culinară românească nu i-a lăsat indiferenţi. Din fericire, cu ajutorul preţios al poetului şi traducătorului Gao Xing, bariera lingvistică a fost trecută uşor. În cazul vietnamezilor, Pham Viet Dao, traducător al lui Eminescu în vietnameză, a avut mult de lucru, dar tot cu folos. Dintre lucrurile văzute la noi, scriitorii chinezi au fost impresionaţi, din motive diferite, mai ales de arhitectura populară, de Mânăstirea Argeşului şi de Casa Poporului. Iar dintre colegii europeni s-au legat cel mai tare de irlandezi.

Despre Festival am încă multe de spus şi impresiile nu îmi sunt complet sedimentate. Dar ţin să notez şi o premieră specială pentru mine: o discuţie lungă cu Amos Oz, unul dintre cei mai mari scriitori şi cei mai interesanţi oameni pe care am avut privilegiul să-i cunosc.

Festivalul "Zile şi nopţi de literatură" reprezintă de pe acum cea mai importantă manifestare culturală ce se petrece la noi. Efortul uriaş al organizatorilor este poate răsplătit de această certitudine.

Ca de obicei, „Amfitrionul" condus şi editat de Ileana Roman şi Jean Băileşteanu este dens, interesant şi cu semnături de prestigiu. În acest număr se remarcă ancheta „Lumea de mâine", o trecere în revistă a comunităţilor mehedinţene, versuri de Şerban Foarţă şi Lavinia Bălulescu. E bine ce se pertrece pe malul fluviului, la Drobeta Turnu Severin!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

stelian tăbăraş

Care... va să zică

Senzaţională unitatea tiparelor mentale în neolitic! Forme, obiecte, idoli - de la mii de kilometri depărtare - par a avea un singur autor. Un eveniment de acum trei-patru ani, o expoziţie itinerantă a „carelor de bronz", a avut darul să repună pe tapet această constatare. Era vorba de carele rituale de dimensiuni mici, turnate monobloc, la *care* nici nu ştii ce să admiri mai întâi: opera de artă? Simbolul? Meşteşugul în sine al turnării în matriţe „negative" acum trei-patru milenii? Iniţiativa expoziţiei au avut-o danezii, ei mândrindu-se cu vestigiile unui car solar (chiar şi *cu cal*, deci provenind dinspre... sfârşitul bronzului), reconstituit cu migală şi profesionalism. Dar senzaţia au produs-o cele

nocturne

două care „româneşti" descoperite în Câmpia Română, misterioase (unul „duce" un ciudat recipient) şi... integre ca piese de muzeu. E cazul să amintim că, în Teleorman, au fost culese şi folcloricele noastre „care de flori" din care, mixate, şi-a alcătuit Tudor Gheorghe acel cunoscut cântec întitulat chiar **Carul de flori**.

Dar despre un alt car, a cărui matrice domină mentalul istoriei noastre (mai vechi şi mai recente), este vorba în rândurile de faţă. Ne referim la un exponat dintr-un „Muzeu al lemnului" bucovinean, şi anume la un ... car cu două oişti (ar avea de lucru... Oişteanu!). La ce bun două oişti? Pare absurd. Nici algebra nu suportă o cifră precedată, în acelaşi timp, de plus şi de minus. Ei bine, explicaţia dă acestui car valoare de ciudat simbol: pe drumurile înguste, pe lângă prăpastii ori prin trecători, la apariţia surprinzătoare a unei hoarde duşmane în faţă, caii erau mutaţi iute la oiştea cealaltă (care, altminteri, pare o coadă de câine în aer, ori un simbol phalic) şi... tunde-o. Citisem despre unele bordeie din sudul ţării, prevăzute cu două intrări (mai bine zis, cu o „intrare" şi o „ieşire") ce înlesneau fuga bieţilor locuitori atacaţi la uşa din faţă baricadată. Acestea îmi sugerau galeriile „de fugă" ale hârciogului sau ale Căţelului Pământului... Dar în „carul cu două oişti" găsim atitudini şi hotărâri istorice: este aici atitudinea „bivalentă", ambiguă, a oştilor lui Şerban Cantacuzino şi Gheorghe Duca la asediul Vienei din 1683 când, în loc de „iarbă a puşcilor", ghiulele conţineau doar fân tocat şi mesaje despre poziţiile otomanilor, din care şi oştile acestor două „ţări" româneşti fuseseră silite să facă parte. Este, în carul cu două oişti, atitudinea lui Tudor faţă de Eterie, sau aceea a unor scriitori români care, în primul război mondial, doar în câteva zile de la ocuparea Bucureştilor, reuşiseră să scoată un ziar nemţesc colaboraţionist. Dar este în acest model şi „întoarcerea armelor" la 23 august 1944, când armata română a părăsit brusc... oiştea dinspre Germania.

Carului abia pomenit i se vor putea atribui multe adeveriri istorice. El trebuie preţuit, acolo în muzeu, cel puţin cât „Tezaurul de la Pietroasa", pus chiar într-o imaginată stemă. Fiind mereu folosit de unele „personalităţi" politice (mai ales acum, în „toamna electorală") care, brusc şi conform tradiţiei, se înhamă la oiştea de sens invers. Ca să le fie lor (de) bine... Să mă ierte o parte din domniile lor, care abia acum vor să facă acest gest, că l-am anticipat.

la limită

Ce este dominația?

caius traian dragomir

Psihanaliza a contribuit enorm la evoluția gândirii și spiritualității umane. Ceva rămâne, totuși, problematic în interpretarea psihologică, psihologizantă, psihanalitică a vieții cotidiene, a istoriei sau a culturii; cât se poate accepta sub raport moral, istoric, politic și - până la urmă - chiar, sufletesc, deci spiritual, deci psihologic, din scientizarea tuturor explicațiilor, abordărilor, investigațiilor în zona comportamentului uman, individual sau colectiv, privat, personal, sau public? Acum vreo douăzeci de ani, un ucigaș în serie francez, pe când nu fusese încă descoperit, identificat, trimitea scrisori poliției, în care spunea ceva de genul că, orice s-ar întâmpla cu el, nu i se va putea aplica nici o pedeapsă, întrucât a suferit o serie de traume psihice infantile, a rămas marcat de unele complexe și, ca atare, actele sale nu relevă altceva decât o tulburare mentală care îl conduce în chip irepresibil către crimă. Alieniștii sunt perfect lămuriți asupra faptului că un schizofrenic poate fi foarte bine un adevărat schizofrenic și, în plus, să se arate capabil de a mima boala.

Știm foarte bine că a înțelege înseamnă a ierta; cât de departe este potrivit și permis a merge însă pe o asemenea cale? Psihologia, psihanaliza par să joace un rol dublu în analiza maladiilor istoriei - pe de o parte ele identifică alterarea, alienarea, suferința ocultă, în situații pe care le neglijam, sau care chiar nu păreau să ne îndreptățească să ne gândim la așa ceva (Freud - **Răul în civilizație**; Marcuse - **Eros și civilizație**; Fromm - **Să scapi de libertate**; Foucault - **Istoria sexualității** etc.) și, pe de altă parte, oferă un gen de scuze, de circumstanțe atenuante, opresiunii, dominației, victima fiind, adesea transformată în vinovat, respectivul subiect al opresiunii părând să cheme opresorul și dominația acestuia asupra sa. În interpretarea psihologic-psihanalitică a dictaturilor, a totalitarismelor, dictatorul este văzut mai puțin precum un despot persan din **Istoriile** lui Herodot, ori ca un înșelător în maniera vrăjitorului care îl batjocorește pe Mario, în nuvela lui Mann, ci drept un fel de personaj chemat la viață de viciile și diformitățile sensibilității generale, de puținătatea rațiunii unor întregi populații, dacă nu cumva chiar ale umanității în ansamblul său.

Sigmund Freud socotește că dominația se instalează asupra unor oameni, asupra unor grupuri umane, atunci când acestea fuzionează interior, în cadrul eului propriu, obiectul libidinal și superegoul. O astfel de teorie, pentru a fi înțeleasă, necesită o serie întreagă de explicații - ea însă, cu siguranță nu este nici absurdă, nici neîndemânatică și nici propriu-zis falsă. Tratând însă dictatura sau totalitarismul drept fenomene ținând de sfera libidinală, nu li se conferă acestora un statut nemeritat de bun, dacă nu chiar de blând (deși nu totdeauna libidoul este asociat tandreței)? Erich Fromm socotește submisiunea populațiilor conduse de un stăpân absolut ca fiind produsul aspirației infantile de a obține protecția paternă. Fromm neglijează faptul că presupusa protecție este, în cele mai multe dintre dictaturi - ori, mai corect spus, în toate, în fazele de constituire completă și în cele terminale - cătuși de puțin prezentă, sau nesemnificativă ca sprijin, convertită în opresiune sordidă și maltratare. Analizele de acest fel pot continua. Psihanaliza și psihologia explică mai ales modul în care instalarea dominației este întrucâtva acceptată, sau de ce revolta salvatoare întârzie și alte lucruri de acest fel, dar nu și natura însăși a dominației. Ce este, în realitate, această dominație?

În primul rând, a domina înseamnă a stabili regulile jocului ori, de fapt, cele ale existenței comune, fără a te interesa de punctul de vedere al celuilalt asupra corectitudinii acestora, dorinței, interesului, puterii de receptare și funcționare a respectivului set de legi - a fi capabil să le schimbi în chip discreționar, plus un întreg ansamblu de lucruri similare. Condiția definită însă astfel este un produs al dezechilibrării existenței umane. Am scris cândva - și încă în mod repetat - despre intervenția complexului adlerian, de inferioritate, în determinarea dominației; nu la așa ceva doresc să mă refer acum. A domina revine, în cele din urmă, la a-l priva pe un altul de drepturi - a introduce un minus într-o legătură de schimb reciproc.

Sistematica relațiilor dintre oameni trebuie să evidențieze trei categorii de interacțiuni: cele educaționale, cele de recompensă și cele punitive - a domina revine, originar, la a recurge exclusiv la pedeapsă, uitând de educație și de recompensă. Iluminismul a adus în filosofia politicii principiul educării poporului - nu trebuie uitat că ideea de civilizație, proprie lumii elene clasice și latine (care avea o puternică apropiere de ideile raționalismului modern, conducând la statul social, republican, născut la sfârșitul secolului XIX și dezvoltat cu adevărat abia în spațiul câtorva culturi și aceasta foarte recent), a întrupat principiul recompensei, aplicat de societate în întregul ei fiecărui membru al său.

A domina înseamnă a conduce, în principal sau exclusiv, pe baza interacțiunii punitive, inclusiv a celei rezultând din competiție. Condiția de dominație caracterizează totalitarismele; ce se întâmplă însă cu statul de drept care nu este totodată un stat social și iluminist? Lumea modernă, lumea actuală trebuie să renunțe la iluzia că a descoperit piatra filosofală a existenței publice și a celei istorice. O nouă reflecție asupra fundamentelor umanului ne-ar chema înspre o mai adâncă modestie și, poate, înspre schimbarea la care omul încă are dreptul să spere.

acolade

Spirite protectoare

marius tupan

Multe sunt personalitățile care-și cheltuiesc puținul lor timp liber pentru inițierea și călăuzirea unor tineri înspre tainele literare. Unii o fac prin pagini special dedicate în reviste, la „Poșta redacției", alții, cu diferite ocazii. În prima categorie au intrat în conștiința publică Geo Dumitrescu (recent plecat în lumea celor drepți), Ștefan Augustin Doinaș, Romulus Vulpescu, Nina Cassian, în cea de-a doua îi întâlnim pe D.R. Popescu, Fănuș Neagu sau Coman Șova. Ei și alții semnează prefețe, scriu referate pentru edituri, influențează redactorii pentru a debuta pe noii veniți în arta scrisului. Aceste întâmpinări ar putea face obiectul unei cărți (aviz doctoranzilor!) în care s-ar observa flerul protectorilor și confirmările debutanților. Dar, dincolo de aceste întâmplări memorabile, se află altele, care te conduc spre legendă.

Un caz special îl constituie Nichita Stănescu. În apartamentul lui din Piața Amzei, se rânduiau și se disputau admiratori constanți și debutanți promițători, fete tinere și colegi aflați în dificultate, indivizi suspecți și dubioși care, pentru a-și motiva prezența, erau însoțiți de manuscrise ilizibile, așteptând o recunoaștere a maestrului, inși puși pe căpătuială, dar și cu propensiuni etilice, știind că în locuința autorului **Necuvintelor** se găsesc mereu licori narcotizante. Nichita dedica oricând poezii grațiilor, semna prefețe la cărți pe care nu le citea, dădea recomandări pentru intrarea în Uniune, influența profesorii pentru a-i trece preferații la examene. Născut sub zodia de foc, era de o generozitate rar întâlnită, calin, tolerant, gata să-și sacrifice obiectele din casă în vederea salvării din dificultate a unui seamăn. Fără doar și poate, întâlnirile cu Nichita erau admirabile, dar nu întotdeauna și folositoare. Ceea ce nu se poate spune despre cele cu Nicolae Manolescu.

Fermecător în conversații de tot felul, căci stăpânește cu autoritate multe domenii, devenit un mit al criticii românești, cum bine îl caracteriza D.R. Popescu, cel mai important comentator postbelic, recunoaștere ce vine de la un adversar redutabil, Marian Popa, afabil cu semenii și ponderat în judecăți, directorul de la „România literară" e asaltat și sufocat de admiratori, rugat să-și ofere opiniile într-o controversă sau alta, vânat pentru a-și da girul asupra unor scrieri. Sub ochii noștri, pe culoarele de la anexa Vernescu, se înghesuie multe persoane pentru a-l consulta. El, criticul, are răspunsuri amabile pentru fiecare, priviri prietenoase și o bună dispoziție contaminantă. Nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată iritat. Prin umor și ironie, prin gesturi tandre și amicale, scapă elegant de insistenți, îi asigură pe contestatari că nu le poartă ranchiună, îi obligă pe grobieni să bată în retragere. Cu atâta energie și înțelepciune, profesorul Manolescu traversează și momentele mai puțin faste, demonstrându-ne că-și poate onora cu demnitate faima la care a ajuns. Bănuiește, la fel ca și noi, că oamenii vin la Domnia Sa să respire aerul senioral ce-l înconjoară și să-și verifice însușirile ca în fața unei instanțe alese, consolidată în ani prin atitudini tranșante, conferințe seducătoare și firește, cărți remarcabile. Apariția **Istoriei...** manolesciene va însemna, suntem siguri, un eveniment editorial, pe care îl așteptăm cu nerăbdare și încredere.

Cealaltă față a vorbirii ucenicului cu maestrul său

adrian g. romila

Căutările prin arhiva lui M. Eliade de la Chicago, precum și restituirile unora dintre „hârtiile" rămase de la I. P. Culianu au dezvăluit fragmente consistente din corespondența între cei doi, ce aduce o nouă lumină asupra unei relații cunoscută deja ca una de excepție. Volumul **Dialoguri întrerupte**, apărut la Polirom sub îngrijirea Terezei Culianu-Petrescu și a lui Dan Petrescu, adună șaptezeci de scrisori ale lui M. Eliade și treizeci și opt ale lui Culianu, cuprinzând perioada imediat următoare rămânerii celui de-al doilea în Italia (august 1972) și până în cea premergătoare trecerii „dincolo" a primului (ianuarie 1986).

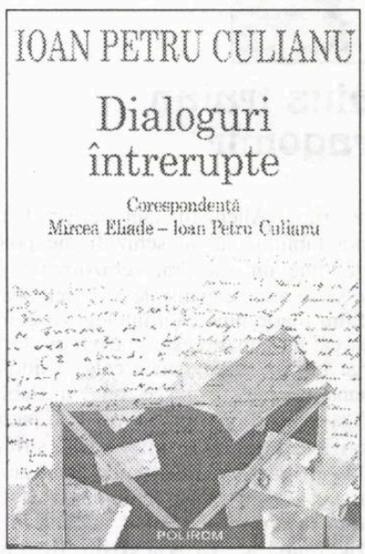
Un parcurs cronologic al scrisorilor indică, mai întâi, o evoluție a acceptării lui Culianu drept corespondent de seamă al lui Eliade, pe care și-l alesese ca maestru încă de pe băncile universității bucureștene. Dacă tânărul exilat se adresează constant cu protocolarul „mult stimate domnule profesor", Eliade trece de la distantul „stimate domnule Culianu" și „dragă domnule Culianu", la „dragă Culianu" și „dragă Ioane". Prima adresare fără apelativul de politețe a venerabilului savant către ucenicul său datează din septembrie 1975, deci la aproape trei ani de la venirea lui Culianu din lagărul comunist. Asta dacă nu socotim și scrisorile trimise din România înaintea exilului. Eliade are, deci, într-o primă instanță, atitudinea prudentă a unui profesor care, deocamdată, nu dorește să se angajeze prea mult. „Sunt foarte încurcat că nu-ți pot fi de ajutor, cel puțin deocamdată. Universitățile se redeschid pe

cronica literară

la 1 Oct., cererile de bursă se discută pe la Crăciun, rezultatele se anunță în primăvară și prima bursă se încasează toamna. În privința românilor, studenți sau „post-doctorals", lucrurile sînt și mai complicate, în urma acordului cultural USA-RSR. Guvernul român trebuie să-și dea consimțământul". Nici vorbă de acordul guvernului român pentru Culianu, care ceruse azil politic în Italia. Enumerarea unor nume la care azilantul ar putea apela, precum și trimiterea unui cec suplinesc lipsa unui alt ajutor. De remarcat, Eliade e generos și chiar încurajator cu bursierul care trecea prin destule greutăți: „lucrul cel mai important, poate singurul important, este să nu-ți pierzi curajul. Ai trecut prin atâtea încercări, încât nu mai pot avea vreo îndoială asupra caracterului lor (să spunem) «inițiatic». Așadar, nu mă pot îndoi nici despre viitorul D-tale. Îndată ce vei pătrunde în vreo instituție academică, fie ca student, fie cercetător, vei întâlni oamenii care vor ști să te judece și să te ajute". Eliade nu s-a înșelat asupra celui despre care notase în jurnal, după ce-l întâlnise, că are „focul sacru", atât de necesar disciplinei istoriei religiilor. Îi face, treptat, confidențe: despre mizeriile bolii, despre stările de plictis, despre planurile de scris, despre călătorii, îi povestește visuri, îi trimite cărți și o mulțime de „indicații" profesionale. La rândul său, Culianu îl informează despre fiecare pas către afirmare, îi trimite, în avanpremieră, texte ce vor fi publicate, îl ține la curent cu situația sa materială și sentimentală (și aici maestrul e consultat). Relația între cei doi e pe deplin pecetluită de o deschidere afectivă și intelectuală care va rămâne permanentă, îndeosebi după septembrie 1974, când se întâlniseră la Paris.

Din nefericire, nu s-au găsit scrisorile lui Culianu către Eliade din aceeași perioadă de început a exilului. Putem deduce doar din răspunsurile celui de-al doilea ce ar fi spus tânărul său corespondent. Prima misivă către Chicago e din începutul perioadei olandeze a lui Culianu, din mai 1977. Ucenicul se simte încă nepregătit pentru a lua în piept disciplina căreia voia să se dedice, pregătind, deocamdată, monografia despre maestrul său: „de istoria religiilor nici nu poate fi vorba, nu sunt de ajuns de bun filolog. Nu cred, deocamdată, că am pierdut «pari»-ul: totul va depinde numai de sănătate, adică de cantitatea de energie pe care o voi putea cheltui în anii următori. (...) Din păcate, informația mea nu e chiar desăvârșită (este, totuși, bună). Sper ca hermeneutica să permită o punere interesantă a problemei". Obsesia exhaustivului îl bântuie, ca și pe Eliade. Dealtfel, chiar el îl sfătuiește să citească doar bibliografie de prima mână și să nu citeze un autor decât de la sursă. Cu timpul va realiza, citind cărțile publicate de Culianu și urmărindu-i evoluția, că discipolul său e fascinat de aplicațiile epistemologiei în istoria religiilor și că e pe cale să-și facă o metodă proprie. E cunoscută preferința ultimă a lui Culianu pentru teoreticieni ca Feyerabend și Kuhn, pe care îi „consultase" pentru **Călătorii în lumea de dincolo** și **Arborele gnozei**. Istoria sistemelor religioase, avea să susțină el în ultimii ani, e o succesiune de paradigme condiționate de opțiuni mentale simplu de identificat. La un an (începutul lui 1979) de la apariția monografiei *Mircea Eliade* în Italia (despre care a avut doar cuvinte de laudă, așa cum apreciase elogios fiecare articol scris de Culianu despre el), maestrul se arată îngrijorat de perspectiva ucenicului său: „înțeleg, și *aplaud* plictiseala D-tale față de «modelele» pe care le tot elaborează anumiți savanți, sperând că vor putea transforma disciplina noastră (dar și a lor...) într-o «știință». Și te înțeleg că preferi cercetările unui Colpe. În fond, de ce trebuie neapărat să copiem modelele științifice sau sociologice? Până la urmă, tot «hermeneutica» mi se pare cel mai fertil *approach*. Cel puțin ne trudim să descifrăm «sensurile» și «mesagiile» documentelor spirituale pe care le analizăm. Știu că operația aceasta nu este niciodată încheiată și nici rezultatele la care ajungem fiecare din noi nu sunt «definitive». Dar asta cred că este condiția și destinul oricărei culturi, și mai ales a noastră, la sfârșitul sec. XX". Fenomenologul pasionat de descifrarea sacrului în profan, deci de „realitatea" miraculelor, încearcă să-și generalizeze metoda, să-i dea girul valabilității universale, împotriva concurenței unor metode provenite oarecum din afara disciplinei religioase. Dar exaltă în noiembrie 1984, citind **Eros și magie în Renaștere** și **Experiențe ale extazului**, primele mari lucrări ale lui Culianu în domeniu: „ am primit zilele trecute cele două cărți și nu pot striga decât: *Ura!* (de mai multe ori, până mă înec și încep să tușesc...). În sfârșit! Uneori, simțeam că-mi pierd răbdarea...". Asta după multe invitații de colaborări la articole în diferite dicționare și enciclopedii, văzând recunoașterea autorității tânărului său discipol, care merita, de-acum, să figureze alături de numele mari în domeniu. Recunoașterea, într-un gest de onestitate intelectuală demnă de un adevărat maestru, i-o va acorda mereu, sub o formă sau alta. Așa cum afirmase și într-una din misive, ucenicul era eliadian, fără a cădea în hagiografie. Evitarea ei îi fusese extrem de benefică. Deja, în 1983, Eliade îi prevedea o carieră universitară strălucită, asemănătoare cu a sa.

Un punct delicat al relației celor doi a fost, se știe, raportarea la tinerețea politică a lui Eliade. În urma unor atacuri dure la adresa savantului în articolele unor enciclopedii de circulație, precum și împotriva unor apropieri de „dreapta" făcute de Roberto Scagno în două lucrări despre gândirea eliadiană, simte nevoia să-i răspundă lui Culianu (care se documentase pentru monografie și, desigur, avea multe nelămuriri) la începutul lui 1978, disculpându-se. Legătura lui cu Legiunea ar fi fost „indirectă, prin Nae Ionescu" și nu ar fi avut influență asupra operei sale științifice și literare. Observațiile sunt mai mult generale, Eliade tinzând să postuleze imposibilitatea obiectivității și a unei atitudini moderate în privința unor probleme atât de spinoase atunci: „documentele la îndemână sunt insuficiente. În plus, o atitudine «obiectivă» îi poate fi fatală autorului. Astăzi, nu sunt acceptate decât apologiile (pentru un număr infim de fanatici de toate națiile) sau execuțiile (pentru majoritatea cititorilor europeni și americani). După Buchenwald și Auschwitz, chiar oamenii cinstiți nu-și mai pot îngădui să fie «obiectivi»...". În același an îi scrie că nu a fost nici antisemit, nici pronazist și că articolele din „Vremea" sunt „tâmpenii", a căror amintire îi „face sânge rău". Culianu, autoacuzându-se de naivitate, răspunde prompt că e trist de amărăciunile cauzate maestrului de amintirile legionare și că va scoate din *addenda* monografiei polemica pe această temă. Următoarele scrisori ale lui Culianu îi aduc la cunoștință maestrului alte acuze de simpatii politice extremiste (unele chiar elucubrante), ce-i sunt puse în spate în spațiul public italian, insistând și pe așa-zisele aluzii politice din câteva nuvele. Nu uită să precizeze că sunt „halucinații" ce nu se suprapun peste părerile proprii. Cel puțin în privința ultimelor acuzații, Eliade le respinge categoric, afirmând că nu se gândise niciodată la așa ceva. În decembrie 1981 îi mulțumește lui Culianu pentru clarificarea „situației" sale din Italia. Erau mulțumiri aduse, mai mult, reținerii temporare, prudenței și respectului de care dăduse dovadă tânărul său discipol. Problema, însă, pentru Culianu, nu fusese lămurită, căci în 1983 îi propune lui Eliade o carte de convorbiri, în care insistă pe anii din tinerețea bucureșteană a savantului. Iarăși, Eliade evită: „cred că ai stăruit prea mult asupra momentului politic, care nu m-a interesat decât 2-3 ani, datorită exclusiv iubirii mele față de Nae Ionescu. Iar despre literatură ai vorbit puțin...". Tăcerea savantului asupra acestei laturi controversate a existenței sale fost, se știe, aproape deplină. Faptul a determinat, până la urmă, în ultimii ani de viață, o oarecare răcire a relațiilor cu insistentul și curiosul său ucenic. Corespondența n-o arată, pe de o parte datorită politeții mereu encomiastice a lui Culianu, pe de alta, din grija prioritară pentru ascensiunea profesională și pentru cărțile proprii. Ultima epistolă a volumului e trimisă de Culianu în ianuarie 1986, chiar cu câteva luni înainte de neașteptata moarte a lui Eliade, vorbind de o plănuită vizită a savantului la Groningen, acasă la discipol. Ar fi fost o vizită-eveniment, pentru care Culianu se pregătea de mult și de care se simte foarte onorat. N-aveau de unde să știe că se vor întâlni pentru ultima oară în aprilie, același an, în circumstanțe total nedorite.



Relația între cei doi e de o notorietate care a uitat, adesea, și latura lor mai „umană". E ceea ce face volumul de față, dezvăluind-o în fragmente de corespondență ce vor rămâne de referință pentru opera și biografia amândurora.

Capcana timpului

arina lungu

Postmodernismul de care, ne place sau nu, suntem cu toţii condiţionaţi, este caracterizat de majoritatea cercetătorilor ca un curent ambivalent, angajat deopotrivă într-o mişcare de respingere a tot ce este canonic, univoc, cu semnificaţie stabilă şi una de acceptare/căutare a Realului - într-o nouă formă, ce-i drept, bizară, cameleonică, adesea paradoxală (Cf Charles Jencks, **The Post-Modern Agenda**). În ceea ce priveşte literatura, această căutare adoptă frecvent forma jurnalului, care, prin definiţie, presupune o notare independentă, în cel mai înalt grad, de modul convenţional de redactare şi receptare a ficţiunii.

Autorul, a cărui dispariţie irevocabilă este proclamată de Roland Barthes drept condiţie sine qua non a noii literaturi, pare să se întoarcă în ficţiune, chiar dacă pe uşa din spate, fără a-şi recupera prestigiul olimpian de care se bucura în secolul al XIX-lea. Utilizată în mod frecvent ca modalitate narativă în literatura modernistă, confesiunea se bucură de un real prestigiu în epoca actuală, nu însă ca simplă tehnică de redactare a unei opere de ficţiune, ci mai degrabă ca încercare de recuperare a datelor unei experienţe reale.

Se pare astfel că interesul cititorului contemporan pentru memorii, jurnale intime, biografii „secrete" ale celebrităţilor din toate timpurile este justificat de aceeaşi veche fantezie a captării realului, în forma sa nealterată, „absolută". Dincolo de această preocupare se poate identifica nostalgia pentru un centru

stabil al semnificaţiei, aşadar o subminare a tezei postmoderniste fundamentale.

Jurnalul lui Radu Ciobanu, **Ţărmul târziu**, poate fi integrat orizontului postmodern tocmai prin încercarea de a surprinde atmosfera specifică unei epoci şi, mai ales, a unei etape în evoluţia unui destin creator modelat de exigenţele acesteia. Pentru cercetătorul contemporan, astfel de mărturii individuale reprezintă punctul de plecare pentru realizarea unui alt fel de istorie, un conglomerat de fragmente, adesea contradictorii, care se substituie discursului coerent, dar arogant şi subiectiv al istoricului tradiţional.

Formula confesiunii pure este departe de a fi inedită şi, pentru a menţiona doar câteva nume din literatura autohtonă a ultimelor decenii, a făcut carieră de la Mihail Sebastian şi Mircea Eliade la Gabriel Liiceanu şi Radu Petrescu. Radu Ciobanu preia, la rândul său, metoda notaţiei în aparenţă accidentale, tendinţa de integrare a jurnalului de lectură şi creaţie într-unul intim, al banalului cotidian. În paginile cărţii se succed, astfel, comentarii aupra sonatelor lui Beethoven şi reţete culinare, reflecţii referitoare la ultimul proiect de roman şi istoria tragi-comică a unei cozi interminabile la carne sau lapte. Cu toate acestea, autorul mărturiseşte că nici aceste însemnări nu sunt rezultatul unui gest spontan de consemnare a experienţei, ci o încercare de a analiza lucid, a posteriori, actele cotidiene, de fapt o transcriere a unor notiţe prealabile sau, în alte cazuri, a unui jurnal de călătorie.

Ca urmare, evenimentele traumatizante rămân în afara ariei de acoperire a jurnalului, urmând să fie reconstituite ulterior în urma reevaluării materialelor existente, „fiindcă furtunile îţi solicită trăirea pură şi simplă, obligându-te să stai treaz la timonă, fără a-ţi mai îngădui răgazul descrierii tihnite a ceea ce se întâmplă." (182)

Departe de a fi eliminată din text, aşa cum visa Barthes, instanţa auctorială exercită un control extrem de selectiv asupra modului în care experienţa concretă este tradusă la nivel lingvistic. În mod semnifiactiv, jurnalul se încheie cu o interesantă reflecţie a lui Italo Calvino privitoare la limbaj, în care se deplânge tendinţa de nivelare a expresiei, de uniformizare a semnificaţiilor care devin obiectul comunicării. Având în vedere teza deconstructivistă conform căreia textul este cel care „îl scrie" pe autor, impunându-i anumite convenţii de reprezentare, se poate concluziona că nevoia de a cizela/selecta trădează în fond un sentiment de alienare lingvistică. Radu Ciobanu îşi mărturiseşte preocuparea pentru procesul de lignifiere a limbajului, generat de reproducerea *ad infinitum* a discursului propagandistic, cu precădere în ultimul deceniu comunist. În consecinţă, scriitorul român se confruntă cu o dublă criză: cea general-postmodernă, a des-centrării semnului lingvistic, a ruperii legăturii dintre semnificant şi semnificat, şi cea specific-totalitară, a de-semantizării semnului prin utilizarea lui pur convenţională, în absenţa unei intenţii reale de comunicare.

Soluţia adoptată de Radu Ciobanu pare să fie apelul la termeni de specialitate şi neologisme recente, care nu fuseseră integrate în arsenalul - destul de limitat, de altfel - al textelor de propagandă. Ca şi alţi confraţi, scriitorul aspiră la construirea unei lumi relativ autonome, în care actul creator să-şi poată păstra identitatea, departe de presiunile din ce în ce mai incoerente ale sistemului totalitar. Prin ridicarea unor bariere atât la nivel strict lingvistic, cât şi la nivel ontologic, se încearcă conservarea idealului artei pentru artă, într-o epocă în care Istoria intervine radical şi adesea distructiv în formarea şi dezvoltarea personalităţii creatoare.

Ceea ce atrage atenţia în acest jurnal, dincolo de inerentele revizuiri şi reformulări, este tonul de relatare onestă, netrucată a unei experienţe personale. Dacă sinceritatea nu rezidă în spontaneitatea limbajului, aşa cum am sugerat anterior, ar fi interesant de identificat sursa acestei impresii care pune stăpânire pe cititor încă de la primele pagini. Aplicând în continuare principiile lui Barthes, trebuie să acceptăm că fiecare lectură are capacitatea de a produce un nou text şi o nouă perspectivă critică. Astfel, la această primă lectură, aş putea spune că intuiţia onestităţii autorului poate fi plasată în sfera empatiei - în mod evident, în anumite limite. Textul lui Radu Ciobanu invită cititorul la identificarea cu avatarurile unui scriitor în „luminoasa epocă de aur" - luminoasă cu precădere prin frecventele întreruperi ale curentului electric, prin bezna „de tristă amintire" a străzilor, prin pustietatea dezolantă a magazinelor, prin calitatea proastă a hârtiei tipografice şi mizeria generală a hotelurilor, staţiilor de cale ferată şi mijloacelor de transport în comun. Toate aceste detalii, aglomerate neglijent între două încercări de roman şi o vizită „de lucru" la un liceu local, au un inconfundabil iz de autenticitate. Bineînţeles, limitată. Indiscutabil, construită - rezultat al unui efort regizoral de decupaj, contrast, emfază. Evident, subiectivă, personală - în măsura în care cineva poate invoca un anumit drept de proprietate asupra unor realităţi comune, deşi percepute diferit de fiecare individ.

Autentic pare, în egală măsură, sentimentul care oferă tonul dominant al relatării, fie că este vorba de dezvăluirea unor nefericiri personale (de pildă, despărţirea de Lizuca într-o gară pustie şi îngheţată), fie că autorul se pierde în admiraţie în faţa unei Moscove (în mod ironic) percepute drept capitalistă. În permanenţă, undeva în fundal, textul se hrăneşte dintr-o disperare resemnată, o senzaţie de împotmolire labirintică într-un coşmar al istoriei din care nu poate exista nici măcar speranţa unei evadări:

„...mă cutremur constatând că noi ne încăpăţânăm să stăruim în răspărul tuturor tendinţelor şi aspiraţiilor actuale, precipitându-ne ireversibil în hăul unui dezastru total din cauza dementei unui singur individ şi a iresponsabilităţii şi incompetenţei unei clici îngrămădite în jurul lui. Mă aflu într-un moment în care nu mai văd nici o ieşire. Doar credinţa în existenţa acelui Principiu al Echilibrului Universal îmi mai întreţine un firav sâmbure de speranţă. Deşi mă tem din ce în ce mai mult că, cel puţin noi, generaţia noastră, nu vom mai apuca să vedem sfârşitul." (10)

cronica literară

Prin prisma acestei mărturisiri, realitatea evocată în jurnal poate împrumuta semnificaţie simbolică. Scriitorul insistă îndelung asupra lunilor de iarnă, cu disconfortul apartamentelor îngheţate, cu paralizarea bizară a traficului pe străzile oraşului, cu cinismul „hazului de necaz" din cele mai banale conversaţii. Această lume cufundată în ger şi întuneric pare să sugereze metaforic o stare de spirit, familiară (cel puţin) oamenilor de cultură care s-au confruntat cu realitatea absurdă a unui sistem totalitar.

Jurnalul vorbeşte astfel de o hibernare a spiritului, încercând să inventeze noi legi morale pentru un timp ieşit din normalitatea timpului, pentru o epocă istorică ostracizată în afara Istoriei.

În addenda ataşată la finalul volumului, scriitorul realizează o scurtă trecere în revistă a evenimentelor din perioada 1989-1990, într-o manieră diferită, eseistică, pe alocuri polemică, oferind în acelaşi timp promisiunea continuării acestui jurnal. Mărturisesc că mi s-ar părea extrem de interesantă comparaţia, deoarece ar pune în lumină, cel puţin parţial, măsura în care avatarurile creaţiei - şi, în acelaşi timp, autenticitatea scriiturii, stilul personal - poartă pecetea unui anumit moment istoric.

Morile veacului

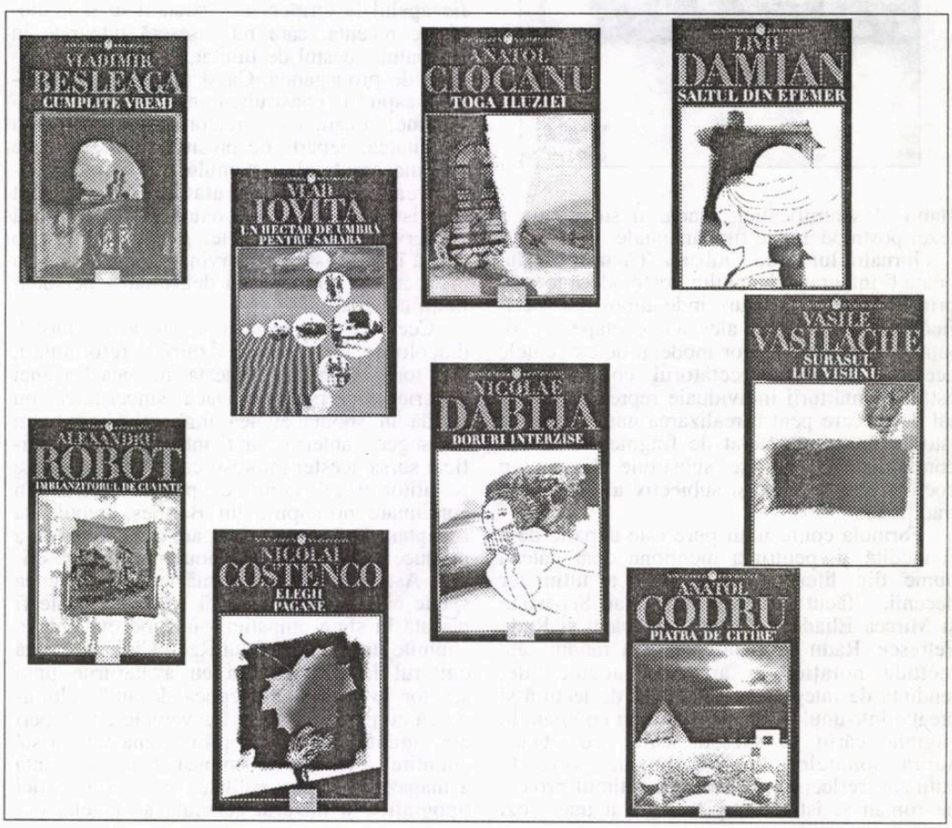
octavian soviany

galaxia cărţilor

Într-o **Istorie a literaturii române din Basarabia**, Mihai Cimpoi arăta că în anii '70 se configurează în poezia basarabeană o "generaţie de creaţie" (în sensul dat termenului de Tudor Vianu) cu o certă individualitate, dar şi cu un program coerent în care se regăseşte pragmatismul etic al promoţiilor anterioare, dar şi "maximalismul estetic" ce constituie expresia unei conştiinţe artistice superioare. Reputatul critic şi istoric literar numeşte această generaţie "generaţia ochiului al treilea" (faimosul ochi al lui Shiva), care interiorizează viziunea, anulează tirania realului şi stimulează deschiderea către posibil şi către oniric.

Printre reprezentanţii de marcă ai acestei promoţii poetice se numără şi Arcadie Suceveanu, al cărui volum antologic, **Corabia de la mansardă** (Editura Litera Internaţional, 2003), conturează imaginea unei personalităţi proteice, aflate într-o permanentă şi tulburătoare căutare de sine. Născut la 16 noiembrie 1952 într-un sat din regiunea Cernăuţi, poetul va debuta în 1979 cu volumul **Mă cheamă cuvintele**, carte a unui suflet romantic şi elegiac, care stăpâneşte la perfecţie versul clasic şi îşi revarsă sensibilitatea în caligrafii lirice ce mizează pe melopeea magică a cuvântului. Adevărata personalitate artistică a lui Arcadie Suceveanu se configurează însă mai ales începând cu volumul **Arhivele Golgotei** (1990) în care, fără a ieşi decât rareori din tiparele prozodiei tradiţionale, poetul dezvoltă (perfect în spiritul liricii româneşti a momentului) o viziune apocaliptică, descoperă nimicul lumii şi nimicul cuvintelor. Născute din traumele unei sensibilităţi ulcerate de spectacolul lumii contemporane, panoramele apocaliptice ale lui Arcadie Suceveanu demonstrează însă, în acelaşi timp, un remarcabil simţ al punerilor în scenă spectaculare, aparţinând unui spirit eminamente baroc ce are tendinţa de a converti apocalipticul în spectacol. De aici, fără doar şi poate, voluptatea travestiurilor lirice, ipostaza predilectă a egoului poetizant fiind - aşa cum arăta acelaşi Mihai Cimpoi - aceea a unui hidalgo medieval, care, îmbrăcat în costumul lui Don Quijote, se războieşte cu morile veacului. Acum poetizările lui Arcadie Suceveanu oscilează între lamento-ul elegiac, care e pe rând deconcertat şi nostalgic, şi ironia fină prin care personajul liric se detaşează de propriile sale fantasmagorii. Poetul teatralizează, se revarsă în gesturi patetice sau spectaculare, converteşte existenţa în spectacol şi lumea în teatru, transformându-se, la rândul său, din "cavalerul tristei figuri" în "artistul blestemat" din mitologia decadentismului, ca în remarcabilul poem **Adio! Nevermore!**: "Trăim modern, murim în metru antic,/ Murim de silă şi murim oricum,/ Şi nici n-am reuşit să fiu romantic/ Prin gările acestui veac de fum.// Prieteni, nu mai arendaţi Colhide,/ Pe-aici se-ntreabă-absint şi indigo/ şi poezia-n noi se sinucide/ Cu revolverul lui Arthur Rimbaud.// Sunt aşteptat la o mazurcă veche/ În săli de camfor, la cea doamnă Nix/ Ce-mi va şopti ca târfa la ureche:/ Pe mâine seară, la Apocalips.// O, timp a fost şi timp va fi şi după/ Ce vom dansa, pe rând, la acest bal:/ Se va vorbi de mine ca de-o cupă/ În care a fost, ba nu, n-a fost cristal.// Vechi continente se scufundă-n ceaţă/ Şi nici nu ştiu dacă mă nasc sau mor,/ Oricum ne vom vedea în altă viaţă./ Adio! Pe curând! Sau Nevermore!".

Sincronizarea deplină a liricii lui Arcadie Suceveanu cu evoluţia fenomenului poetic din România se realizează însă pe deplin în volumul **Eterna Danemarcă** (1995) în care, renunţând parţial la voluptăţile sale de calofil înrăit, poetul pune în aplicare câte ceva din lecţia postmodernismului. Acum, puseurile nostalgic-elegiace sunt cenzurate cu străşnicie, ironia devine sarcasm, iar autorul descoperă resursele grotescului şi ale absurdului. Evocând o lume a dejecţiilor ontologice şi a putregaiurilor morale, Arcadie Suceveanu apelează frecvent la poemul-parabolă, la alegoria greu descifrabilă, saturată de simboluri ceţoase, capabile să creeze aceea tensiune semantică specifică poeziei. Panoramele apocaliptice se desfăşoară cinematografic, în tempo de balet mecanic sau de pantomimă absurdă, versul are uneori cadenţe dimoviene, absurdul terific e perfect integrat viziunilor coşmareşti care se constituie în versiunea "neagră" a poetizării onirice: "- Fiecare cu apocalipsa lui,/ ziceau unii, destui/ fiecare visându-şi seară de seară/ o apocalipsă de lux aşteptându-l la scară/ o apocalipsă philips cu video şi bar/ o apocalipsă ediţie de buzunar/ o apocalipsă verde, roz-bombon, în carouri// În băncile cu ferestre ovale ca nişte zerouri/ se prăseau rublele cu guzganii/ «ce am de pierdut! doar anii, numai anii»" (**Peisaj cu o rotiţă dinţată**). Există în asemenea poeme o anumită luxuriantă imagistică, discursul poetic înaintează şerpuit, urmând parcă linia arabescului, gustul pentru spectacular e deturnat spre burlesc, iar "drama barocă" din **Arhivele Golgotei** devine aici uneori farsă de iarmaroc. În cărţile sale ulterioare, poetul (deprins cu disciplina austeră a sonetului) va încerca să-şi zăgăzuiască tocmai această torenţialitate imagistică, optând - aşa cum se întâmplă în volumul **Zaruri pictate** (2003) - pentru o lirică descărnată, severă, intelectualizată, unde efectul se realizează după tehnica "pachetelor de energie" produse prin concentrarea expresiei: "A îmbătrânit/ şi turnul babel, săracul/ noaptea îl rod toate bolile/ şi nu poate să doarmă// Îl iau în braţe şi-l leagăn/ ca pe-un copil:// nani, nani, turn bătrân,/ hai adormi că, uite, afară/ se mijeşte de zi// Vine ziua a doua/ primordială" (**Ziua primordială**). Această succesiune de ipostaze ale liricii lui Arcadie Suceveanu (care îşi conservă însă mereu percepţia apocaliptică şi gustul pentru spectacolul truculent) este marca unei căutări febrile de sine, a unui spirit care îşi refuză premeditat să se cantoneze definitiv în interiorul unei formule.



Din povestea cărții (II)

alexandru george

opinii

Nici un scriitor de dinaintea comunismului nu a trăit la noi în țară numai din scris - și e de văzut câți au realizat performanța în deceniile următoare. Unii dintre „interbelici" au realizat câștiguri considerabile, dar de fapt ele se adăugau unor salarii, activități ziaristice sau unor funcții decorative, totuși remunerate. Nu au făcut excepție nici Brătescu-Voinești, nici Sadoveanu sau Rebreanu, ca să nu mai vorbesc de Octavian Goga, autori impuși lecturilor școlărești prin programa analitică. Alții, deși au fost publiciști prolifici și scriitori de netăgăduit succes, au avut o slujbă până la pensionare (E. Lovinescu, I. Minulescu, dar și Victor Eftimiu). Iar scriitori de succes popular (Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, dar și Octav Dessila sau C. Manolache) nu au realizat performanța, cu atât mai puțin rivalii lor mai tineri. Arghezi însuși, autor de revelare tardivă și om împovărat cu o casă grea, a fost nu doar un ziarist activ, dar și director proprietar de gazetă, apoi de tipografie, ceea ce-i anula statutul de liber profesionist. (După știința mea, nici măcar Mihail Drumeș, marele succes al afacerismului literar din anii războiului, nu a renunțat la slujba sa de „inspector" din cadrul Ministerului Educației Naționale.)

Trebuie să ținem seama de ce însemna atunci succesul literar, care putea fi real, dar nu se traducea prin succesul de casă. Asupra acestui lucru m-a lămurit pe mine Mircea Eliade în singura noastră convorbire la Paris, în 1981, el dezmeticindu-mă asupra iluziilor pe care mi le făcusem asupra „tirajelor" din vechiul sistem editorial și a beneficiilor foarte modeste rezervate autorilor. El era considerat, în preajma și în timpul războiului, un autor pe care nu-l refuza nici o editură mai de vază, dar o ediție atunci însemna 2000 de exemplare și el nu a avut decât la **Maitreyi**, două și, dacă nu mă înșel, la **Nuntă în cer**. **Ion** al lui Rebreanu a înregistrat sub o sută de mii de exemplare până la moartea autorului, romanul fiind totuși unul dintre marile succese, nu numai prin valoarea lui. **La Medeleni** nu a realizat performanța pe care de asemenea nu a egalat-o nici un roman al lui Sadoveanu. Romanele cele mai cunoscute ale lui Cezar Petrescu au cunoscut câteva reeditări, în frunte cu **Întunecare**, dar departe de tirajele fabuloase din comunism. Acesta n-a ținut seama de cererea legii și a ofertei, ci a impus un curs forțat cărților de tot soiul prin puzderia de biblioteci „populare", prin lecturi obligatorii, prin prețurile scăzute, căci au considerat cartea prioritar un material de propagandă. Și, când au început să mai țină seama de realități și să urce prețurile, nu puteau „fixa" prețul unei cărți de N. Ceaușescu la 8 lei și al uneia de N. Breban la 80. Așa că, și sub acest aspect, ultimii ani de comunism au fost ai echivocului și ai jumătăților de măsură. Începuse, adică, să se vorbească de rentabilizarea editurilor, dar fără să li se lase acestora libertatea de a-și alege autorii și titlurile, fixa tirajele, asculta de cererea pieței. Or, aceasta nu are legi inumane, sălbatice sau mai știu eu cum, ci inexorabile, implacabile, încât m-am mirat foarte mult citind în „Luceafărul" un articol de domnul I. Crețu despre această problemă, pe care domnia sa o consideră a fi apărut recent: *Viitorul cărții - amenințat de piață* („Luceafărul", nr. 12/31 martie 2004). Piața nu amenință pe nimeni, necum viitorul cuiva, decât al falsului și impostorii, ea te avertizează asupra unui adevăr pe care te invită imperios să-l cauți. A te indigna împotriva ei e ca și cum, atunci când te împiedici și cazi pe stradă, eventual în nas, acuzi pe Newton și legea gravitației universale... Numai că, dacă n-ar exista aceasta nu ai putea nici să zbori, nici să alergi, nici măcar să pășești pe pământ.

O carte este un bun simbolic, dar și o marfă, pe care o societate analfabetă o consideră un obiect oarecare,bun pentru aprinsul sau întreținerea focului; pentru una și mai primitivă, ea poate deveni un obiect de altar, la care să se închine, fără a avea vreo idee de conținut, dar atribuindu-i-se puteri magice. Cartea a devenit o marfă încă din antichitatea greco-romană și producerea sau comercializarea ei a îmbogățit pe mulți (eventual, cu efecte după mii de ani), în epoci în care valoarea unei cărți devenise (cazul Evului Mediu) egală cu greutatea ei în aur. Odată cu Gutenberg, cartea a ajuns o afacere de masă, ieftinirea treptată revoluționând lumea și constituind surse mari de îmbogățire.

Întrucât comuniștii desființaseră piața liberă, treaba coborîse pe sub tejghea, pe din dos, la „negru", care va să zică, adică la ceea ce mai putea fi economia de piață, unde erau valabile alte prețuri, nu cele iluzorii, zise „oficiale". Eu am fost beneficiarul acestor operații subterane, care dublau comerțul de stat, corectându-i aberațiile, dar unii și-au făcut din asta o meserie. Îmi amintesc de o cunoștință a mea care m-a „servit" în unele împrejurări, fiind responsabilă la o mică librărie și care și-a acontat un apartament din suma câștigat cu **Rebecca**., un roman vândut cu 250 lei, deși oficial era 17,50, dacă nu mă înșală memoria. Apariția **Istoriei literaturii...** de G. Călinescu a reprezentat o mare afacere pentru unii care i-au ajutat, totuși, difuzarea. Oamenii stăteau la coadă, uneori la două librării deodată, unde știau că s-a „băgat" cartea și vindeau mai apoi cu supraprețț (așadar, cu adevăratul preț), care ajunsese a fi 3500 de lei la o carte care s-a vândut în librării cu 350 inițial, al doilea tiraj cu 500.

Cu toate „relațiile" mele, nu am reușit să ajung în posesia tuturor cărților dorite, dar mi se întâmpla să am uneori noroc. Așa, de pildă, în fiecare an, ducându-mă la Târgoviște, la „Moștenirea Văcărești lor", când mașina făcea un popas la Răcari, țâșneam în Magazinul Universal și, la micul stand de cărți, găseam unele lucruri pentru care la București se bătea lumea. Într-un an, festivalul ținându-se iarna, am dat acolo peste **Galaxia Gutenberg**, din care am raflat toate cele zece exemplare disponibile. La București, în timpul sărbătorilor, de la Sf. Nicolae la Sf. Ion, am dăruit câte un exemplat familiilor la care am fost invitat, cadoul fiind primit de beneficiari cu urale!

Am cunoscut atunci un biet avocat pensionar care își petrecea diminețile la cozi în fața mai multor librării bucureștene și achiziționa cea ce presimțea că va putea „specula" mai târziu. El cumpărase mai mult de zece exemplare din **Călinescu**, cu gândul exprimat față de mine că-și va asigura ultimii ani de viață vânzând măcar câte o „bucată" din cartea care ar fi trebuit să atingă prețuri fabuloase. Dar nu a fost așa. Cota acestei **Istorii** a fost adusă la normalitate când, imediat după Eliberare, s-a restaurat piața liberă de care se teme atâta domnul I. Crețu, adică cea normală.

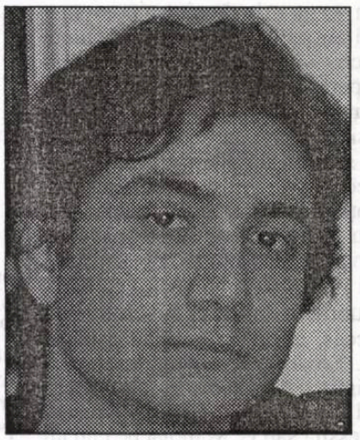
Revenind la perioada de dinainte de comunism, adică aceea a libertății, să repet ceea ce am spus: nu cartea literară și nu cea românească stătea la baza câștigurilor marilor editori; faptul că numai ei i se organizau vitrine, lansări, întâlniri cu autorii, aceștia dând autografe era, în sensul bun al cuvântului, de ochii lumii, era un mod de a favoriza pe cel mai slab, mai neajutorat. Vitrinele, care mie în copilărie și adolescență mi se păreau orbitoare, nu se organizau pentru vreun cod de procedură penală, nici pentru vreun studiu de agronomie, ci numai pentru autorii în viață români ridicați la rangul de vedete, pentru că erau mai greu vandabili. (Ca o excepție, am văzut într-o vitrină pe vremuri **Manualul ofițerului de poliție** de col. Gabriel Marinescu, dacă nu mă înșel într-o vitrină a Librăriei Socec, una care nu edita nici pe departe doar lucrări literare.)

Scriitorii români mai beneficiau și de premii, pe care le acordau tot felul de instituții; dar și acestea ar trebui verificate, căci uneori erau pur formale (precum Premiul Goncourt, în Franța), alteori foarte mari, cum fuseseră inițial cele ale Academiei și rămaseseră cele „naționale", foarte târziu inițiate de oficialități, pentru a nu mai vorbi de cele ale Fundațiilor Regale. (Să ne gândim că Premiile scriitorilor tineri pe care le-au luat Cioran și Noica, iar mult mai târziu Geo Dumitrescu, Ion Caraion și Constant Tonegaru, constau în simpla editare a plachetei de versuri, plus... eventuala Glorie. Premiile Societății Scriitorilor Români, de care au beneficiat într-un an Mateiu Caragiale, Ion Barbu și Gh. Brăescu, se ridicau abia la o sumă egală cu cam trei salarii lunare ale unui profesor de liceu. Librarii, editorii se aflau mai degrabă în defect, ei doar pentru a dobândi un anumit prestigiu sacrificau sume oarecari pentru a edita autori de prestigiu, dar puțin citiți ca N. Iorga. Baza încasărilor o constituiau manualele școlare, cărțile auxiliare învățământului, adică lecturile forțate, colecțiile „recomandate" elevilor, care constituiau grosul cititorilor.

Spre onoarea vechii societăți, nici un autor român nu a rămas cu cartea needitată la maximum un an de când a scris-o. Că a încasat și bani mulți pe ea e mai puțin sigur; că a fost citită de „mase", aproape niciodată nu a survenit minunea.

Licheaua

(poem regăsit)



claudiu komartin

Nu te lăsa pe o ureche domnule poet nu te lăsa pe tânjeală
îmi striga de la etaj doamna Chiot sau poate era câinele ei
jegărit niciodată nu îi deosebeam unul de celălalt
iar domnul Chiot
administratorul
ne făcea pramatii şi vagabonţi agăţa anunţuri
josnice
la avizier scria cu litere mari analfabetul:

ALUNGAŢI PORUMBEI RĂTĂCIŢI
DIN CURŢILE INTERIOARE
PRODUCŢIA LOR: TREI SACI DE GĂINAŢI
12 HOITURI &
O DROAE DE GÂNDACI
ÎN CAZ CONTRAR VOM ALERTA AUTORITĂŢIILE
AŞA SĂ ŞTIŢI

După aceea venea la noi strigând:
Nu mai trântiţi uşa bă japiţelor că vă belesc
Nu mai trântiţi uşa la lift că vă
belesc
Dar noi draga mea Vera desigur că nu îl luam în serios
stăteam cuminţi şi nedespărţiţi ca două monede de un leu
pe şina tramvaiului aşteptând cu nerăbdare 32-ul
poate se va schimba ceva în vieţile noastre îmi spuneai
şi mai departe ne iubeam ca doi canguri de copaci eu mă băgam
în marsupiul tău
tu te băgai în marsupiul meu şi era cald şi bine
Când ne plictiseam şi de asta sau când ni se făcea
foame
jonglam cu o pleoapă un iris şi vreo două călcâie
ne aplaudau toţi ce mai eram Vedete şi se găsea câte unul
mai răsărit
câte un Mecena
care să arunce
o ciozvârtă în direcţia pălăriei tale de paie
Aşa ne-am căpătuit noi:
din jonglerii dragă Vera înainte ca tu să intri la mănăstire
Eu mă specializasem în catarism
în abisuri concrete şi-n întunericul
supraluminos
astfel înarmat mă fandoseam pe la întruniri le
scoteam limba
angajaţilor de la metrou
ctitoream mănăstiri de maici şi în mănăstiri le trimiteam pe
toate fetele cuminţi de pe Mătăsari să mai plivească nişte
remuşcări la sfinţii palizi din picturi
Cu băgare de seamă cultivam mătrăgună pe maidanul din
spatele blocului
eram într-adevăr foarte îndemânatic:
suspendam poduri peste virtuţile desuete ale părinţilor mei
Îi priveam de pe pod le făceam cu mâna
ţie-ţi era milă de ei
Cum poa' să-ţi fie milă de bestiile astea reacţionare
ăştia ne sufocă de tot
urlam eu şi mă fandoseam mai tare îi priveam cu superioritate
ca pe nişte
gângănii morale
Priviţi cum mă destrăbălez atât de departe de voi prefăcuţilor
şi filistinilor
ei boceau întruna: coboară odată de acolo iar
taică-meu îşi flutura pumnul
spre cer *Ai întors timpul împotriva ta zevzecule*
ai întors timpul împotriva ta
tot tribul ne invidia
coborâţi de acolo Claudiu şi Vera ţipau în extaz
vă îndeplinim toate cererile şi toate dorinţele
coborâţi vă rugăm (asta înainte ca tu să intri la mănăstire).

aprilie 2002; septembrie 2004

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

„Dacă cineva ar şti să definească în mod clar ce este poezia, s-ar termina cu secretul şi magia sa, mai mult, s-ar termina cu poezia însăşi, ca subiect şi ca obiect" (F. Garcia Lorca).

Scriind, ţinteşti în acelaşi timp a epuiza şi a regenera obiectul scrisului.

Să nu ne înşelăm. Scrisul pragmatic, funcţionăresc dă seama, în genere, de stabilitatea existenţei, întocmind acte, liste, cronologii, oferind tot soiul de informaţii etc. Scrisul literar, din contra, oglindeşte precaritatea existenţei, acea fluenţă care scapă până şi destinului, zice-se, suveran, silit a face concesii, până şi morţii care e o fixitate insuportabilă pentru conştiinţa noastră...

Derivat din obsesia sfârşitului, scrisul se vrea mereu un început, îşi arogă, cu fiecare ocazie, o stare inaugurală. Perversitatea naivă a literaturii.

Scrisul: un antinevralgic care suprimă durerea de-a fi.

Te aşezi undeva la margine, te faci mic, te ghemuieşti spre a suporta asaltul marilor teme, în faţa cărora infatuaţii, retoricii, grandilocvenţii sunt cei mai vulnerabili.

memorii

La nevoie, exersezi şi pe un singur bob de nisip.

Devii tot mai dependent de libertate, în chip paradoxal, întrucât libertatea ţi se refuză progresiv.

Fisura ce apare pe neaşteptate în discursul care pare aşa de bine pus la punct. Micul abis care şovăie la început, spre a se lărgi tot mai ameninţător, spre a înghiţi în final totul.

Nu există perfecţiune ca proces, ci doar ca oprire. Iată de ce viaţa nu e niciodată „perfectă".

„Un fierbinte salut - cum se formula pe vremuri cu asemenea prilejuri - celui de-al nouălea Congres internaţional de umor care se desfăşoară la Stuttgart, adică în Germania aceea planetar cunoscută pentru lipsa ei de haz. Celor indignaţi că azi, când tragicul îşi face de cap într-o lume unde se moare abundent, oameni de ştiinţă reprezentând ştiinţa râsului, numită Gelotologie, au insolenţa organizării unui Congres eminamente ironic, poate că le va fi util să ştie că «cea mai serioasă condiţie» pentru a participa la lucrările diverselor secţiuni (cum ar fi: «Umor şi afaceri», «Râsul şi sistemul imunitar») a fost fixată în aceşti termeni: «Să ai la tine un nas roşu!». Pentru noi, românii, acest al nouălea Congres al umorului are însă un accent în plus. Noi, când auzim de orice «al nouălea congres», simţim că ne ia şi un fior necunoscut altor neamuri. Avem gelotologia uşor complicată" („Dilema", 2003).

„În Bucureşti există o stradă care se numeşte *Făt-Frumos*. În apropiere, paralelă cu ea, este o alta numită *Ileana Cosânzeana* (ce destin tragic!... nu se întâlnesc niciodată). Pe amândouă le intersectează, însă, sinuoasa Petre Ispirescu" (ibidem). Basm la scară edilitară!

Alt basm, la scară didactică (sau ceva care seamănă a basm!): „Amintind despre programe, am să evoc parantetic un episod nostim şi totodată simptomatic. În primăvara lui '93 mă aflam la Cluj ca membru în Comisia Naţională de limba şi literatura română convocată pentru decongestionarea materiei predate la această inefabilă disciplină. Împreună cu preşedintele de atunci al comisiei, acad. Eugen Simion, s-au stabilit principiile şi criteriile degajării conţinutiste în proiectul noii programe, între care evitarea paralelismului, a reluării studierii unor scriitori la clase ori în capitole diferite... Principiul a funcţionat impecabil până la... Marin Sorescu, studiat separat ca poet şi dramaturg, în total opt ore, în vreme ce lui Caragiale i se alocaseră doar şase ore. Cineva a adresat preşedintelui întrebarea: «Totuşi, cine este mai mare, Caragiale sau Sorescu?», la care acad. E. Simion a găsit soluţia. «Mai daţi-i şi lui Caragiale două ore!»" (prof. Constantin M. Popa, în „Cuvântul libertăţii", 2003).

Trec azi, 31 ianuarie 2004, pe lângă statuia lui Tudor Vladimirescu, emblemă a Târgu-Jiului. Am o fotografie făcută în faţa ei, la finele anului 1940 ori începutul celui următor, care mă înfăţişează, copil de patru ani, alături de părinţii mei. Faimosul poet al târgului de odinioară, Constantinescu Delajiu, a imortalizat monumentul într-o „poezie" din care Ovidiu Cotruş cita deseori, cu savoare, un vers ce exprimă pasămite extazul în faţa eroului cu sabia-n mână: „Şi păşeşte parc-ar sta" (oare de ce nu găsesc nicăieri volumaşul de stihuri cu coperta albastră a sărmanului bard, un pletos cărunt cu lavalieră neagră, pe care-l întâlneam pe aleile Parcului, în chip de fotograf ambulant, în anii aceluiaşi deceniu cinci? un volumaş prezent din abundenţă, pe atunci, în vitrinele librăriilor urbei). Cât de mult a îmbătrânit statuia Vladimirescului! Mi se pare că poartă un nimb de aer îngălbenit şi cu certitudine a fost vandalizată, deoarece îi lipseşte un basorelief de pe latura sudică a înaltului soclu stâncos (soclu potrivit cumva cu atmosfera frustă a Amarului Târg).

Poetul D.C. îmi spune la telefon (ianuarie 2004): „Eugen Simion va muri cu Adrian Păunescu de gât". Şi nici n-ar fi prea original, s-ar putea adăuga.

Mircea Ivănescu: un Bacovia proustianizat.

„Brigitte Bardot, una dintre cele mai înverşunate luptătoare pentru drepturile animalelor, i-a trimis, ieri, de la Paris, premierului Adrian Năstase o scrisoare deschisă, formulată în termeni extrem de duri, cu ocazia Congresului Internaţional al Vânătorii, desfăşurat zilele acestea la Bucureşti: «După masacrarea câinilor comunitari, tocmai sterilizaţi de către fundaţia mea, vă faceţi partizanul unui alt masacru, care dă ţării dumneavoastră o imagine retrogradă şi sângeroasă», scrie Bardot. Amintindu-şi de vizita pe care a făcut-o în România, în martie 2001, când lupta pentru protecţia câinilor fără stăpân, celebra actriţă franceză rememorează şi discuţia cu preşedintele Ion Iliescu: «M-a informat că sunteţi preşedintele Asociaţiei române de vânătoare şi i-am răspuns, sub forma unei butade, în faţa presei, că ar trebui să îl schimbe pe primul-minstru. Acum regret amarnic că n-a făcut-o». Criticile lui Brigitte Bardot se extind de la persoana lui Năstase la felul în care autorităţile de la Bucureşti îşi respectă promisiunile: «Propaganda dumnevoastră este lamentabilă şi vizează eradicarea a două specii sensibile (lupul şi ursul - n.red.), protejate de Convenţia de la Berna, pe care România a ratificat-o. E drept că autorităţile române nu obişnuiesc să-şi onoreze angajamentele. (...) Când m-am întâlnit cu sutele de români abandonaţi în mod laş în spitale şi orfelinate, am avut de înfruntat o mizerie inimaginabilă, insuportabilă. Ne putem aştepta de la o ţară care nu-şi protejează nici bătrânii, nici copiii, să dea dovadă de respect pentru mediu?!» După ce atrage atenţia asupra necesităţii prezervării faunei bogate, încă, a ţării noastre, Bardot îşi încheie epistola cu un nou atac la adresa lui Năstase: «Nu aştept nimic de la dumneavoastră, decât să vă schimbaţi postul cât mai repede, astfel încât să pot găsi, în sfârşit, un interlocutor care să înţeleagă că natura nu este o rezervaţie de vânătoare pentru câţiva exaltaţi aflaţi în căutare de senzaţii tari»." („România liberă", 2004).

Şampanie şi diverse puncte pe i

victoria comnea

cerneală proaspătă

La hanul beiului, servitorii întinseseră covoare pe stradă şi pe scara de la intrare spre marea sala de recepţii. Manuc lipsea de mai multe săptămâni, dar lăsase instrucţiuni precise pentru primirea plenipotenţiarilor ruşi şi turci. Bucătarii începuseră deja să pregătească multe şi rafinate feluri. Dineul se anunţa grandios. În salonul restaurantului, reflexele vitraliilor desenau forme geometrice divers colorate pe fiecare masă. Ospătari apretaţi şi aferaţi, cu mănuşi impecabile, controlau atent farfuriile, tacâmurile şi vesela. Cei din subordine ştergeau, înlocuiau, rearanjau executând orice indicaţie pe loc şi în tăcere. Fuseseră comandate noi feţe de masă, vaze, seturi întregi de pahare pentru şampanie, sfeşnice, lumânări albe, covoare, draperii, vase de ars mirodenii şi flori. Meşterii tapiţeri primiseră încă de la începutul lunii comanda de a înlocui catifeaua veche a scaunelor şi a canapelelor cu una nouă. Ucenicii lustruiseră toată lemnăria, de la picioarele scaunelor până la tocurile uşilor.

Tropăind ritmic, având cârduri întregi de copii şi gură-cască pe urmele ei, o strălucitoare gardă militară sosi cu puţin timp înainte de ora hotărâtă. Soldaţii îşi ocupară locurile de o parte şi de alta a intrării principale, apoi încremeniră. Pentru că trăsurile şi caii nu mai aveau învoire să circule pe străduţele din jurul hanului, amatorii de spectacol, becheri, văduvioare, conţopişti, tinere numai bune de măritat însoţite de servitori, guvernante, fraţi, mame grijulii sau verişori dichisiţi, se tot plimbau prin faţa chipeşilor militari ruşi într-un du-te-vino colorat şi zgomotos.

Un rândaş încă mai azvârlea cu tărnul după cerşetorii şi câinii vagabonzi care călcau mereu covorul de la intrare, înjurându-i tare de Hristoşi şi de mame, când îşi făcu apariţia primul sosit, Ibrahim Ali Efendi, un magistrat militar turc, urmat, la câteva minute, de Alexandru Sturza şi de contele grec Kapodistrias, ambii din suita amiralului Pavel Ciciagov. Apoi, începură să curgă trăsurile cu blazoane imperiale, atelaje şi zorzoane de lux. Personalităţile participante coborau în uniforme de gală, arborând însemne şi decoraţii sclipitoare. Iosif Fonton, consilier de la Curtea Imperială, Mehmed Galib, ministrul de Externe al Sublimei Porţi, Martar Zade, Abdul Halip Efendi, înaltul cancelar al ienicerilor, contele Andrei Italinski, generalul Ivan Sabaneiev şi restul persoanelor din subordine. Garda militară le-a dat onorul şi un personal de elită, anume instruit pentru această zi importantă, i-a condus imediat, cu temenelele de rigoare, în marea sală.

Semnarea tratatului în numele Majestăţii Sale Sublime şi Prea Puternice, împăratul tuturor ruşilor, şi a Fericirii Sale, puternicul sultan al otomanilor, se făcu într-o tăcere care vorbea destul de limpede despre regretul ambelor părţi. Atât turcii, cât şi ruşii se gândeau cu nostalgie la perioada negocierilor. Trecuse la fel de repede ca şi vacanţa unor şcolari fără griji. Graţie generozităţii prinţului Manuc, avuseseră parte de mese îmbelşugate, de vinuri, cafele, ciubuce şi încă multe altele, după pofta inimii. Spre final însă, când soarele şi adierea vântului prin ferestrele deschise uscau rapid cerneala risipită în coloane nesigure de semnături pe marile coli ale tratatului de pace, cei prezenţi se treziră animaţi dintr-o dată de o grozavă pofta de şampanie.

- Marele dragoman al Înaltei Porţi, Dimitrie Moruzi trecu ceva mai târziu, ca din întâmplare, prin salonul dineului oficial, gustând din specialităţile franţuzeşti. Dar fără chef. Îl înconjura un cerc de răceală, chiar dacă spiritele se încinseseră. Îşi muşca buzele şi cerceta neliniştit feţele celor din jur. Era din ce în ce mai nesigur, deşi căuta tot felul de argumente menite să-i redea încrederea. Recunoştea că cedase o parte din Moldova. În schimb, salvase restul. Acceptase o pace uşor nefavorabilă. În schimb, salvase Imperiul otoman de acel război mult prea costisitor. Sultanul şi toţi ceilalţi ar fi trebuit să-i fie recunoscători. De aceea, nu înţelegea toate acele şoapte grăbite, surprinse între colegii turci, urmate de o tăcere suspectă. Se gândea apoi şi la cei care plecau sau plecaseră deja. Omul lui de încredere, Andronic Stimo, pleca definitiv din principate. Secretarul îl părăsea în grabă, profitând de convoiul care îl însoţea pe Kutuzov înapoi, spre Rusia, chiar în ziua următoare. Prinţul părăsise şi el Bucureştiul încă de la începutul lunii mai. Mai ales absenţa acestuia îl umplea de panică. Dacă Manuc, omul care îi cunoştea bine pe turci, plecase tocmai la Braşov, acesta era într-adevăr un semn rău. Prinţul mirosise ceva. Dar ce? Privi iar în jur şi frisonă. Pete de culoare din reflexele vitraliilor deformau trăsăturile tuturor. Probabil că şi el arăta la fel. Ca un saltimbanc într-un mare circ.

Uralele mulţimii şi strigătele soldaţilor din garda de la intrare îi anunţară sosirea celui mai important om din oraş, generalul Kutuzov. Cei prezenţi se ridicară în picioare. Fu îndelung aplaudat şi chiar ovaţionat de către plenipotenţiarii ruşi. Cei turci se limitară la câteva zâmbete firave. Dar fleacurile astea nu mai aveau acum nici o importanţă. Generalul se simţea mai tânăr ca niciodată. Cu o seară înainte, petrecuse în compania unei văduvioare durdulii, care învârtea o negustorie pe cinste pentru ofiţerimea rusă şi nu numai. Era detaşat şi surâzător. Savoarea şampaniei îi consolida starea de bine şi încrederea în viitor.

O delegaţie de boieri divaniţi se precipită spre el, oferindu-i o tabacheră din aur destul de grea, de altfel, frumos lucrată, spuzită toată cu diamante şi un discurs în limba franceză, cam dezlânat şi agramat, din care Marele Komandir reţinu doar recunoştinţa lor fierbinte pentru gospodărească administrare a ţării. Un bun motiv pentru o nouă cupă de şampanie.

O răceală rebelă îl impiedică pe amiralul Pavel Ciciagov să fie prezent la semnarea tratatului, însă nimeni nu-i simţi lipsa. Pentru toată lumea era clar că el nu dorea să asiste la ieşirea triumfală a generalului Kutuzov de pe scena românească a războiului roso-turc.

Ledoulx mergea repede pe străzile oraşului. Îl preocupa raportul pe care trebuia să-l întocmească după această preumblare de documentare din prima zi de pace. Serviciile secrete, Napoleon, Franţa primiseră o grea lovitură prin semnarea tratatului. Auzea şi acum cuvintele pe care Kutuzov i le aruncase, foarte tare şi foarte clar, peste gulerul înalt al tunicii de gală brodat cu frunzuliţe de aur: "Oh, dragă conte! Îmi pare sincer rău, dar cred că informatorii dumneavoastră v-au băgat într-un mare rahat".

În noile condiţii, Ledoulx se temea şi pentru poziţia lui. Un Napoleon furios, exasperat, putea să nu mai ţină cont de nimic. Se şi vedea înlocuit cu cine ştie ce alt favorit de moment. Trebuia să cântărească bine fiecare cuvânt al raportului.

Toate acele ghirlande şi covoare atârnate la ferestre, toate făcliile şi tombacurile care mai ardeau încă pe poduri, deşi trecuse de ora prânzului, îl revoltau.

- Ce exces de zel! Ce risipă inutilă! Oamenii ăştia sunt ori nebuni, ori proşti! Nu-şi dau seama că au fost traşi pe sfoară? Julien, care fusese luat în acest periplu păgubos, după opinia lui, la insistenţele doamnei consul, pentru că se temea foarte tare, suspect de tare, după aceeaşi opinie, pentru viaţa soţului ei, nu se grăbi să răspundă. Asta nu mai intra în îndatoririle unui valet.

- Excelenţă, nu doriţi să luaţi totuşi o trăsură? Aţi putea vedea mult mai mult şi într-un timp mai scurt.

- Dar nu pricepi, Julien, că nu-mi este de ajuns să văd? Vreau să surprind reacţia populaţiei, vreau să aflu ce gândesc oamenii ăştia.

E nebun! concluziona Julien. Şi-o caută cu lumânarea.

- Au fost traşi pe sfoară! repetă consulul pe un ton aproape isteric. Ruşii le-au luat jumătate din principate - exagerarea îi dădea apă la moară - şi ei atârnă zorzoane de flori şi ţin aprinse focurile ca la o mare săr-

bătoare. Zău dacă mai înţeleg ceva!

Pe Julien, însă, mersul pe jos îl îndurera cu mult mai tare. Pantofii de valet erau prea fini pentru aceste străzi necivilizate. Simţea fiecare pietricică şi denivelare. Trebuia să pună punct acestui periplu.

- Excelenţă, dacă îmi îngăduiţi o părere, cred că băştinaşii sărbătoresc acum doar pacea. Însă altcineva a fost într-adevăr tras pe sfoară. Şi n-aş vrea să mă aflu prin preajma aceluia, când îşi va da seama de asta. Şi, dacă îmi mai îngăduiţi, cred că prinţul acela armean, *le banquier Mannouci*, e băiat isteţ. A şters-o la timp!

Ledoulx se opri şi îşi privi crunt valetul. Nu pentru că n-ar fi fost de acord, ci pentru că nu putea să nu fie de acord. Cum de nu se gândise el, consulul, la asta? Totul devenea limpede ca apa. Dacă ruşii plecau din principate, prinţul nu se mai putea bucura de protecţia lor. Era, de acum, la mâna turcilor. Imperiul, care trebuia să-şi spele cumva mâinile de ruşinosul tratat încheiat, avea ocazia să le spele cu sângele şi averea prinţului. Uriaşa lui avere putea să revigoreze ofilita trezorerie a turcilor cât ai bate din palme. Acum realiza că plecarea prinţului fusese o fugă. Dar, daca aşa stăteau lucrurile, dacă Manuc se temea într-adevăr pentru viaţa lui, de ce acelaşi Manuc făcuse atâtea eforturi pentru a grăbi încetarea ostilităţilor şi semnarea tratatului? Totuşi, nu se strădui să epuizeze dilema asta. Era cu mult mai plăcut să savureze satisfacţia de a şti că, în curând, unul din principalii pioni ai tratatului urma să fie eliminat din partida istoriei.

- Excelenţă, îmi cer scuze dacă vorbele unui valet nepriceput într-ale diplomaţiei...

- Caută o trăsura! Acum, imediat! Hai, repede!

Julien era uşor derutat de această victorie nesperată. După ce asudase toată dimineaţa umblând de colo-colo, furios şi ţâfnos, contele îşi freca acum mâinile extrem de mulţumit. Ba, mai mult, dorea să revină *imediat* acasă. Valetul ridică din umeri. Bine că i-am urnit totuşi mintea aia înceată spre cap!

Bichon intră în cabinetul consular cu coada între picioare. Tristeţea lui profundă căpătă însă accente de jale când constată absenţa stăpânului. Dar, fără un auditoriu sensibil, scheunatul nu mai avea nici un haz. Urcă pe scaunul din spatele biroului. Se suci, se învârti, încercând să scape de mirosul care emana din pielea folosită de tapiţer. Ce animal respingător! Pha!... Sări mai sus, se adună colac pe marele birou consular şi adormi imediat.

Ajuns, în sfârşit, în lumea viselor plăcute, Bichon oftă uşurat şi porni în căutarea altor căţei. Destul de curând, nimeri într-o haită de semeni galăgioşi, dornici de o mare zbenguială. Tot sărind şi alergând, căzu într-un strat de levănţică. Mirosea cu adevărat câineşte! A o mie de oase îngropate, a o mie de gândaci, a o mie de rame... Se rostogoli de câteva ori şi se pomeni nas în nas cu o căţeluşă. Malteza avea umori extrem de promiţătoare pentru o mie de sărutări şi o mie de amoruri săltăţeţe din prima... Tocmai întinsese botul lui spre izvorul lor fascinant de adânc... când ceva de neînţeles i-l smulse, cu tot cu malteză, din faţa botului.

- Hai, tule-o, potaie! Aici ţi-ai găsit să dormi? Cară-te, până nu-ţi dau una! Ai înţeles?

Bichon încă nu se eliberase de efectul alchimic al acelor umori excepţionale asupra constituţiei lui canine şi era incapabil să reacţioneze în vreun fel. Nu mai vedea şi nu mai auzea foarte bine.

Întrezărea doar o ceaţă ursuză care, încet-încet, lua chipul stăpânului. Abia atunci căzu cu totul Bichon din lumea viselor şi regăsi realitatea mult mai jalnică decât o lăsase. Înclină abătut capul când într-o parte, când în cealaltă. Tot încerca să asocieze acele stropşeli îngrozitoare cu propria lui persoană, când simţi palma contelui pe spinare. Bichon se retrase şi îşi arătă dantura de rozător de oase. Semn de mare dispreţ. În deontologia canină, asta însemna, nici mai mult, nici mai puţin decât „fărâme te fac!". Dar Ledoulx, cum nu prea era dotat să priceapă nici măcar chestiile diplomatice cu mult mai explicite decât asta, nu sesiză deloc nuanţa ameninţătoare şi făcu greşeala să-l împingă spre marginea biroului. Muşcătura lui Bichon fu pe cât de fulgerătoare, pe atât de profundă.

Contele scoase un urlet teribil. Sângele şiroia din mâna lui şi curgea de acum pe birou, peste călimara din cristal, peste impecabilele coli ministeriale, peste cutia cu pene de scris, lăsând nişte pete înspăimântătoare.

Toinette, care mersese foarte departe şi tocmai atinsese puntea raiului ţinând-o strâns de un capăt, îl scăpă repede auzind acel urlet.

- Fugi, fugi repede! Hai, mişcă, Hermelinule! Vine! Îl aud deja cum urcă. Hai, nu trebuie să te găsească aici. În nici un caz aici.

Hermelinul, însă, era cu totul pierdut. Aproape că i se oprise şi inima.

Toinette îl smulse din pat, îl săltă, îl cără, îl împinse, îl târî, îl strecură dincolo de uşa dormitorului şi acolo îi făcu vânt pe culoarul care ducea spre scara de serviciu.

- Şi hainele? îngăimă tânărul. Fugi, fugi!

Hermelinul, cu uşa închisă în spatele lui, vedea deja mâna pe care contele o flutura ca pe un steag însângerat. Se sperie şi mai tare, pentru că nu suporta sângele. I se tăiară picioarele. Se prăbuşi. Încercă să se târască în patru labe, dar nu mai avea pic de putere. Ca prin ceaţă, întrezări albastrul unor minunaţi pantofi de lac, două catarame năstruşnice, nişte picioare cambrate, galbenul unor ciorapi de mătase bine întinşi până sub genunchi şi, ceva mai sus, o coapsă fină, aristocratică, orgolios arcuită în faţă, cum nu mai văzuse el în viaţa lui. Înlemni.

Julien îl privea de sus. Ieşise din cameră încă de la primul urlet al stăpânului. Culoarul era slab luminat, dar, oricum, valetul nu avea nevoie de prea multă lumină ca să înţeleagă de ce fusese scos pe uşa dormitorului exemplarul de la picioarele lui. Era surprins şi amuzat de această aventură a stăpânei sale. Nu o crezuse în stare de atâta elan extraconjugal. Zău! Ar fi putut să-l predea stăpânului aşa, gol-goluţ, doar în carne şi oase. Desigur, dacă ar fi fost prost. Numai că Julien nu era.

- Intră repede! Nu acolo! La dreapta ta, stângaciule! Pune ceva pe tine şi aşteaptă-mă!

Tocmai la timp, pentru că Ledoulx dădea deja buzna în dormitor.

- Toinette!... Toinette!... Uite, uite ce mi-a făcut animalul!... Bestia!... Turbatul ăla de căţel!... Dacă-ţi mai prind patrupedul în cabinetul meu, o să-l jupoi de viu, o să-l omor cu... Se opri cam dezorientat. Nu mai regăsea ordinea lucrurilor. Aşternutul răscolit, părul ciufulit, neglijeul îmbrăcat doar pe o mânecă şi încercările nereuşite ale Toinettei de a o nimeri pe cealaltă... Dar... Dar... Ce se întâmplă?... Ce-i cu tine?

- Am... Ah!... O migrenă... Ah!... Îngrozitoare!

Papucul Toinettei înghesuia sub pat un fel de cârpă cu broderii colorate şi, ceva mai încolo, de sub trena neglijéului răsăreau... doi craci. Doi craci?... Ledoulx întinse un deget însângerat spre ei. Dar cum naiba se numeau pantalonii ăia strâmţi şi bătoşi?

- *L'itzari!...* Ce caută *l'itzari de tzaran* aici, în dormitor?...

Toinette nimerise, în sfârşit, mâneca şi îşi recăpătă brusc siguranţa. Abandonă lucrurile pe care zadarnic încercase să le ascundă şi trecu prin faţa soţului său, fără să-i răspundă. Venise momentul punctului pe i şi era mai dispusă ca niciodată să-l pună. Se aşeză cu demnitate, îşi pieptănă părul privindu-şi, în acelaşi timp, soţul în oglindă. Îl văzu cum ridică pe rând cămaşa, apoi ţiţarii. Le examina ţinându-le departe de el, cu o silă supremă.

- Să ştii că nu este nimeni sub pat! zâmbi Toinette. Ţi-a scăpat! Îţi spun asta, ca să nu te mai oboseşti să cotrobăi.

- Ce? Ce spui?

- Da, dragul meu! Am făcut-o!

- Nu înţeleg!

- Dar este mai mult decât evident.

- Toinette! În dormitorul nostru? urlă Ledoulx.

După o pauză în care se auzi doar fâşâitul piepteneului trecut prin şuviţele de păr, veni şi răspunsul pe un ton lejer, de salon.

- Dar unde, dragul meu? Toinette se răsuci cu faţa spre el şi îl privi oarecum de sus, deşi continua să stea jos. Degeaba ai fost înnobilat prin decret imperial, monsieur! Tot un mitocan de burghez ai rămas. Eu sunt o femeie cu un veritabil sânge nobiliar. Nu pot

cerneală proaspătă

s-o fac aşa, pe maidan, în dosul brutăriei, ca tine.

Consulul uitase, bineînţeles, uşa deschisă. Pe culoar, Julien consideră că auzise cam tot. Se răsuci pe călcâie. Venise timpul să se ocupe şi de acel animăluţ de budoar. Putea să jure că Hermelinul încă nu îşi revenise. Într-adevăr, îl găsi în picioare, gata de fugă. Nu apucase să se încalţe, dar îmbrăcase o cămaşă cu jabou din dantelă şi pantaloni de mătase. Julien îl cântări lung, printre gene. Nu arăta deloc rău. Arăta chiar nesperat de bine pentru un *bastinasi*.

- Acum poţi să pleci! îi porunci pe un ton autoritar. Hermelinul se repezi spre uşă. Ţţ! îl opri valetul. Schimbă tonul, marcând fiecare silabă cu parşivenia limbii. As-cul-tă, mă, *piss-en-lit*! Când te mai fluieră stă-pâna, treci de mă caută în-tâi-şi-n-tâi pe mine. Îl apucă de jabou şi îl trase cu blândeţe spre el. Să ştii că îmi plac la nebunie limbile noi. Julien se prefăcea că îi aranjează hainele mai bine. Eu te învăţ pe franţuzeşte... iar tu mi-o arăţi pe româneşte... Dar uite, uite că plecai cu pantalonii în vine!...

Hermelinul roşi de ciudă, dar şi de plăcere. Putea să jure că îşi legase bine nădragii. Cum de alunecaseră totuşi? Valetul avea mâini de vrăjitor. Nu le simţea, în schimb, simţea din plin efectul.

- Ce faci? Nu mai pleci?

- Ba da! Acum... Vă mulţumesc, domnule!

- Uşa este puţin mai la dreapta ta.

- Da, domnule!

- Julien!

-Voi veni negreşit, domnule Julien.

Carnete maro - III

luni, 8 februarie 1988

*

- Îți dai seama că ești prea cinstit ca să mai fii și prudent.

*

- Îi scrii lui Mircea Petean: *"(...) Scriitorii, vanitoși și neglijenți, răspund profund dezordinii și scandalului din mine, în timp ce femeile coagulează în tandrețe tot ceea ce nu pot vorbi. (...)"*

*

- Se vorbește că Dan Petrescu a fost arestat. După un interviu acordat lui "Libération". Un alt admirabil intelectual care nu mai suportă ceva. L-ai întîlnit de cîteva ori în anii din urmă. La P. Neamț, la Colocviile de proză, la Iași, pe stradă, pe căldură. Era și este foarte inteligent, cult. Eticismul său nu-i face decît cinste. Pentru că nu contează ce-l nemulțumește, ci faptul că își asumă toate riscurile vorbind. El crede că-l apără constituția. Tu știi că-l apără numai Dumnezeu.

P.S. - A fost eliberat (!), se spune, după cîteva zile.

*

- Recitești poeme de Poe. Și în fiecare zi, fără grabă, noi pagini din **Oblomov**. Afară, cîinii vecinei latră. E aproape 22. Prințesa va veni mîine. O vei aștepta, o vei apăra, o vei mîngîia. Nu poate fi decît minunată.

8 februarie 1988

*

- (într-o scrisoare către Ovidiu Nimigean:

...

Într-o noapte trecută, ascultînd o piesă *hard*, întîmplător, intitulată **Da sfidania, tovariș Gorbaciov**, m-am amuzat și am plecat cu Prințesa (...) pe străzi, ca să nu mai ținem minte nimic. Acum, Prințesa e la Iași. Că și vacanțele astea studențești nu pot ține cît o bucurie!

...

(sigur, toate premiile sînt mici imbecilități cu care vanitatea noastră se ia uneori de mînă cîte *o zi*!).

...

Să nu-ți închipui că profesoratul te va face mai fericit. S-a umplut țara de copii imbecili. Eu sînt convins că Dumnezeu nu știe nimic despre toate acestea.)

...

marți, 16 februarie 1988

*

Prințesa. A venit într-o marți, la prînz. Obosită. A coborît din autobuz cu un zîmbet curat, tandru. Nu avea să plece la fel. Pentru că viața aspră din munți a început să-i tocească entuziasmele. Te-ai bucurat de venirea ei ca de proclamarea unei independențe. Frumoasă fată. O vor deforma năbădăile. Pentru că un răsfăț se poate alia cu o frivolitate. Tu o privești ca pe un miracol. O privești și te emoționează. Își păstrează farmecul. Și-l cunoaște. Este evident că mizează pe împărăția acestui farmec. Rătăcită într-o junglă, n-ar supraviețui. A trăit prea mult în seră.

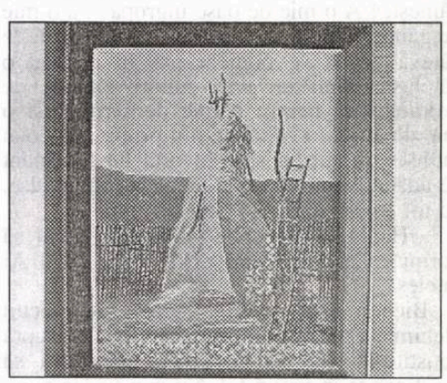
Dar Prințesa nu e o aventură a bărbatului care poartă numele tău. Ea este în mod real o mare iubire. Numai dacă trăiești o furtună poți s-o înduri din nou. Și numai dacă ai traversat mari iubiri poți găsi nebunia unei mari iubiri. Trăiești atît de profund orele cu ea, încît, după ce pleacă, aproape că n-o poți aduna într-un chip aparte, separat. Mai multe "ticuri" ale ei îți spun că va pleca. Sigur, e liberă să plece. La 20 de ani, cel mai des, și un gard e minunat. O preocupă tot ce ține de dragoste: de la aforisme și almanahuri care vizează dragostea, pînă la reviste erotice și îmbrățișări prelungi, divagante. Inteligența ei se dispersează, însă, prea mult în astfel de lucruri. Sau poate că are dreptate: la 20 de ani nimic nu poate fi mai important pentru o femeie decît dragostea. Mai tîrziu ai să știi mai bine cît de profund trăiește ea, acum, povestea cu tine.

Zilele calme cu ea. Și nopțile. Era un februarie obosit. Cu voi obosiți. Te duceai la școală și nu puteai rămîne pînă la sfîrșitul programului, de dorul ei. Muzică multă. Și incapacitatea reciprocă de a face altceva decît să fiți unul cu altul. Lungi discuții. Nu ții s-o iscodești. Nu ții s-o păcălești cu ceva. O receptezi deschis, n-o judeci. Unele din articulațiile spuselor ei nu se leagă. Uneori i le semnalezi, alteori refuzi s-o mai faci. Va fi cum va fi. Poate că îți va părea rău c-a trăit prea mult în seră. Fiindcă viața ei (aranjată de alții) o poate face să se întoarcă în seră. Are entuziasm, dar nu știi și cît curaj în opțiuni. O iubești, îți spui că e totul O.K. cu ea. Prezentul nici nu este altfel. Numai flăcăruile potențialei ei plecări se mai înverșunează uneori să te întristeze. Prințesa îți pune viața pe dungă. Pentru că e minunat și singur, dar și cu ea.

Carnea ei pleacă tîrziu în bătălii. Uneori, constați, își propune să nu uite că e carne. Are un chip angelic și simpla lui contemplare îți luminează toate simțurile, te liniștește profund. Un chip poate fi un truc, o pierzanie. Găsești uneori că nu are forță spirituală, că riscă să repete o existență feminină monocordă, oarecare, prefăcută, aliniată. E în stare. Dar e în stare și de o mare și frumoasă iubire. Femeile ca ea nu pot fi biciuite. Va fi mereu un bărbat care să-și dea viața pentru astfel de creaturi.

O privești pe stradă, pe aiurea. Are gust, evident. N-o studiezi. Dar e atît de frumoasă uneori încît pur și simplu absentezi, ești în mod firesc marginalizat. I-ai privit trupul. Poate că se va îngrășa. Știi că va și putrezi. Ai visat-o întinsă într-o groapă. Singură. Și tu singur. O adusesei acolo cu un automobil vechi, de epocă. Voi doi. Numai voi doi. A doua zi nu te puteai desprinde de imaginea ei, acolo, întinsă în groapă.

Se arată incomodată profund de absența dușului, a băii. Și de necesitatea de a ieși noaptea afară pentru pipi. La început, la primele veniri, acele lucruri nu reprezentau un handicap. Entuziasmul. Acum, cînd multe lucruri se bosumflează în viața ta izolată, entuziasmul ei pare a se mai fi tocit. Știi că e în stare de orice, oricît te-ar asigura că nu va pleca.



aurel dumitrașcu

Te-ai dus într-o seară la Poiana Teiului. Cu ea. La John. Nepotu' nu i-a prea plăcut, se pare. Pentru că vorbea moldovenește deseori. La cîteva zile (sau ore) îți mărturisea că-și dorește o fată. În lunile din urmă își dorea un băiat blond ca tine. Tot în scrisorile din lunile din urmă: în mod repetat se răsfățase cu ideea de a veni profesoară de franceză sau engleză aici, în munți. Acum, într-o seară, la P. Neamț, ți-a mărturisit că n-ar putea sta aici, totuși. Desigur!

În mod evident, venirea ei în acest februarie n-a fost entuziastă ca-n alte rînduri. Au incomodat-o mai multe lucruri, mîncarea nu i-a prea plăcut, mama era tristă și cam grijulie cu ce să-i mai dea, vinul fiert i-a displăcut, n-a avut chef de ieșiri pe afară, de plimbări, a dormit mult și ziua, v-ați iubit cu prudență și rar, n-a mai contestat îndoielile tale firești în ceea ce privește rămînerea ei în poveste. E liberă. I-ai spus-o în mod repetat.

Lungi discuții pe marginea ideii de a pleca în USA. N-o crezi în stare să te prefere pe tine unei situații (inclusiv materială) mai bune. Rahatul și scîrba de la noi nu trebuie să mai mire. Și, de aici, firești dorințe de evaziune.

Ai privit-o trist uneori. Pentru că plecarea ei, știi, te va măcina și însingura cumplit. Te-ai gîndit la zilele cînd, poate, n-ai s-o mai vezi, cînd nu-ți va mai rămîne nici măcar speranța c-ai s-o revezi, c-ai s-o strîngi în brațe și ai s-o privești în ochi.

Într-o seară, cînd acest sentiment te-a gîtuit, ai ieșit afară ca să nu te vadă că lăcrimezi.

Ai iubit întotdeauna profund, cu un atașament devastator. Nu știi cum e mai bine, ești cum ești.

Au fost și o sîmbătă seara și o duminică la P. Neamț. Cu plimbări interminabile în acea seară. Bogdan Smeu Kirileanu era de negăsit (deși aranjaserăți la telefon să vă aștepte!), Radu la fel, Doina Iordăchescu de asemenea, iar la Adrian nu se putea sta, nu avea unde sî plece, sî doarmî. Abia după ora 24 l-ai găsit pe Bogdan la telefon. Și v-ați dus la el. Ea era atît de veselă că mergeți la el. Și atît de frumoasă.

Bogdan. Denisa. O crispare pe chipul ei. Nu poți comunica mai deloc cu Denisa. E țeapănă. Are ceva fixist în comportament. Bogdan, în schimb, deși ai lui erau la spital, a menținut un tonus adecvat.

Prințesa, dulce-dulce! O duminică întreagă de muzică. Nenumărate benzi. Casa lui Bogdan e un muzeu. Nu te-ai plictisit acolo. Și nici Prințesa nu s-a plictisit.

V-ați continuat gîndurile în marginea vieții voastre. Dacă asta poate fi numită, totuși, viață.

Voia foarte mult să-și facă poze cu tine. Bogdan, fără prea mult chef, s-a executat. Veselia ei, gîdilismul, mereu un chip adorabil.

Într-o noapte, după ora 2,30, v-a trezit un șoarece. L-ai prins cu vătraiul, în televizor. Avea ochii nedumeriți, ca ai unui prost. Invazia șoarecilor continuă. I-ai auzit prin rafturile cu cărți și acest lucru te-a dezgustat profund. Îi vei căsăpi pe toți. Azi dimineață ai prins... trei. Ți-ai făcut cruce. Aliniați în capcană, ca niște cai la stănog. De unde or fi apărut (din nou; pentru că-n ultimii ani au fost, constant, foarte mulți șoareci!)? Poate că tot Bucureștii i-au trimis să vă pape.

Prințesa are motive să nu se simtă în apele ei aici. Și tu știi bine aceasta. I-o și spui, firește. Dar continui să crezi că, dacă doi oameni se iubesc în mod real și definitiv, absolut nimic nu-i poate despărți, oricît ar trece uneori și prin neplăceri. În fond, lucrurile care o incomodează nu țin de tine, ci de exterior și ar trebui să-și dea seama de aceasta. Nici tu nu ești mulțumit de viața pe care o duci, dar ce să forțezi (pe moment)?!

Sînt întrebări și nedumeriri de om îndrăgostit. Zilele cu ea sînt oricum fermecătoare și nu trebuie să-ți pară rău pentru nimic. Îți spui aceasta la două zile de la plecarea ei, cînd încă nu-i simți dureros absența. Peste zece zile lucrurile se vor schimba.

A plecat, din nou, cu acel tren de la 4 dimineața. Ați dormit cîteva ore la Doina I. Este așa trist să lași o fată în tren, singură, și să te pierzi în noapte apoi!

Ți-a lăsat **Un taxi mauve** de Michael Déon, pentru a o citi. După 100 de pagini ești dezamăgit. Nu te prinde.

Există două posibilități doar: să rămînă sau să plece. Numai consecințele afective sînt diferite. Logica ta nu se vrea infailibilă. O iubești mult.

marți-miercuri, 16-17 februarie 1988

*

- Noaptea în care ai prins un șoarece în televizor. Prințesa se trezise, dar nu deschide ochii. Ți-o amintești așa. Îți adusese portocale, pentru că nu te atinsesei de așa ceva în anul acesta. Ciorapii aceia cu flori, cum se poartă acum, trimiși de Stevan, îi veneau aproape bine. Avea picioare de seducătoare.

La Bogdan, rămași singuri în camera în care urma să dormiți, ridicați plapuma și peste ce dați dedesubt? O statuetă de bronz reprezentînd un phalus uriaș, excelent executat, și o femeie care-l îmbrățișează pierdută. L-ați studiat împreună, plini de haz. Interiorul lui Bogdan, încărcat, cu tot felul de obiecte vechi și noi, cu un brad de Crăciun verde și încărcat, cu multe discuri, cu multe benzi excelente pe care le-ați ascultat ore în șir.

*

- A nins din nou. Minunat. Ninge mereu cînd ea nu-i aici. Degradarea morală națională continuă. Corupții sapă bulevarde tot mai largi. Puși în situația de a supraviețui, cei mai mulți își pierd demnitatea. Aceasta nu-i scuză cu nimic, firește. Dan Petrescu a trimis un eseu pentru "Libération". Un eseu admirabil! Atitudinea sa critică ar trebui urmată de cît mai mulți intelectuali. Pentru că e profund constructivă, pentru că e justă. A fi solidar cu oameni ca Dan Petrescu e o chestiune de caracter. Pentru că ceea ce se-ntîmplă la toate nivelele vieții de la noi a întrecut orice închipuire și orice limite ale suportabilității.

*

- Emisiunile de la TV sînt care de care mai nătăflețe și festiviste, iar programarea unor filme coreene de un proletcultism terifiant nu pune în evidență, o dată-n plus, decît găgăuțismul imens practicat de oficiali. Este inadmisibil să fie atît de detestat un popor, atît de neluat în seamă de către cei care conduc. O rușine națională pe care istoria o va înregistra ca atare.

*

- Ți-e mereu greață. Și greața este evidentă în tot ceea ce scrii și faci. Continuă să te îndurereze profund tot ceea ce i se-ntîmplă rău acestui popor, acestei țări. Nu va fi niciodată altfel.

inedit

gabriela bernath

Valul blând îţi sărută glezna,
Eşti parcă primul om în Eden,
Te doare coasta şi totuşi
naşte-mă,
căci oricum exist
dincolo de zborul pur al pescăruşilor.
Dar glezna mea,
genunchii mei
sunt altfel,
sunt obosite
de prea lungul drum al astrelor
ce numără anii, zilele, clipele
şi mai ales paşii.
Voi dansa
înainte de a învăţa să merg,
Voi cânta
înainte de a învăţa să vorbesc,
Dar naşte-mă
căci uite,
soarele se ascunde.

Speranţa nu moare toamna
când frunzele cad ca nişte lacrimi
zdrobite de pleoapele norilor
şi când răsăritul
cheamă asfinţitul atât de repede
încât ziua devine o clipă.
Speranţa nu moare toamna
căci cocorii pleacă pentru a se întoarce
şi sufletele noastre
tânjesc mereu spre taina
ce le însoţeşte zborul
însetat de lumină.

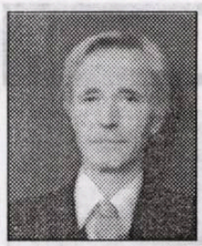
Adiere de verde, de galben şi roşu
adună comori de nepreţuite visări.
Până când, oare,
vom şterge colbul de pe ţeava puştii
ce tremură în mâinile
vânătorului de zimbri,
sau cine va întoarce din drum
caravana rătăcită
în deşerturile mişcătoare?
Atunci când zborul frânt al săgeţii
va învenina ţinta,
vei săruta mâna
care a întins arcul.

Vreau să mă joc cu cuvintele,
Oricum, ele nu exprimă nimic,
au avut alţii grijă să le golească de sens.
Pot să le îmbin la întâmplare,
căci ele nu se urăsc,
nu se resping,
fiecare cuvânt nu vrea decât
să nu fie singur.
Le-am aşezat în cerc,
în formă de A sau de Z
L-am îmbinat pe "toate" cu "vise",
pe "da" cu "minţise",
pe "doare" cu "şoapte",
pe "trece" cu "noapte",
pe "vom" cu "trecut"
pe "noi" cu "început",
pe "eu" cu "tu", pe "da" cu "nu"
şi astfel după ce am găsit câte o pereche
fiecărui cuvânt
am simţit gustul eternităţii.

În drumul către tine
nu mă poate opri nimic,
poate doar pietrele stârnite,
ce îmi rănesc genunchii
şi coapsele
şi umbra copacilor
de care mă sprijin.

În drumul către tine
nu mă poate opri nimic,
poate doar toamna
ce-mi învăluie ochii
în cenuşiul norilor
şi-n zborul frânt
al frunzelor ce cad.

Dar pietrele şi toamna
nu mă mai pot opri,
căci trupul mi l-am lepădat
şi am rămas gând
ce istovit ajunge la tine.



Cenzurat și ars

george gibescu

La 23 noiembrie 1970 am fost angajat lector la Editura Eminescu, având carnetul de muncă seria A.H. nr. 329413, eliberat la 3 decembrie 1970, grație vicepreședintelui Consiliului Culturii și Educației socialiste, prof. Ion Dodu Bălan, căruia îi fusesem student. La două săptămâni de la angajare, Ioanichie Oltenu, directorul Editurii Eminescu, mi-a încredințat două manuscrise aparținând lui I. Negoițescu, **Moartea unui contabil**, conținând versuri, și **Lampa lui Aladin**, volum de critică literară, ultimul fiind respins de colegii mei de la secția de critică și istorie literară, Aurelia Batali și Liviu Călin, în calitate de redactor-șef, care se va dovedi nefast pentru o serie de scriitori, refuzați de Editura Eminescu și tipăriți la Cartea Românească, spre disperarea lui Ioanichie Olteanu (Acesta mai avea un redactor-șef pentru proză, catastrofalul Lucian Cursaru, secretar de partid, ulterior debarcat pentru că un copil rămăsese în străinătate, și înlocuit cu Bucur, un ins șters, de treabă, dar ușor manevrabil de cei doi cerberi, Călin și Cursaru, coșmaruri ale tinereții mele.)

istorie literară

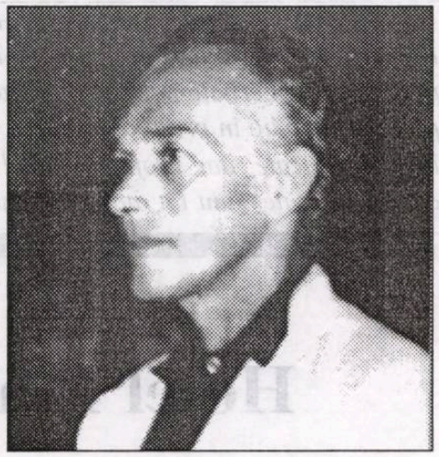
Scrupulos, aplicat, documentat, am purces la lectura volumului **Lampa lui Aladin**, pentru că I. Olteanu îmi ceruse să-i dau prioritate acordându-mi cinci zile din șase „să lucrez acasă", formulă încetățenită în mediul editorial. La o săptămână, i-am prezentat directorului următorul referat fără ca Liviu Călin, șeful meu direct, să se obosească să-l citească, replicându-mi, onctuos, că trebuie să răspund la comanda lui Ioanichie, cum îi spunea toată lumea, un om, de altfel, impecabil în raporturile umane, cult și deschis la orice idee, oricât ar fi fost de fantastă: I. Negoițescu, Al. Piru, Adrian Marino, Cornel Regman urmau să alcătuiască cea de-a patra generație maioresciană. Se știe că I. Negoițescu a redactat, în 1943, **Manifestul Cercului de la Sibiu**, publicat în „Viața", ca o reacție la imixtiunile ideologiei fasciste și pășuniste în literatura română. În **Răspunsul** său la **Manifest**, E. Lovinescu își exprimă speranța că Membrii Cercului literar vor forma cea de-a patra generație postmaioresciană („Viața", 23 mai 1943), investindu-l pe I. Negoițescu, în articolul **Planetă de scriitor tânăr**, drept șef al generației sale. I. Negoițescu a onorat promisiunile debutului și, prin volumele ulterioare, **Scriitori moderni** (1966), **Poezia lui Eminescu** (1969), **Însemnări critice** (1970) a devenit un critic literar de primă mână, așezat în imediata posteritate lovinesciană, realizând o sinteză între lovinescianism și călinescianism. Critica profestă de I. Noegoițescu e una artistică, sau, cum ar spune Thibaudet, „o critică în care judecata păsrează mereu neatinsă însăși floarea senzației, în care finețea ideii juste se confundă cu desăvârșirea unei plăceri alese". S-a remarcat, pe bună dreptate, faptul că în scrisul lui I. Negoițescu, percepția densității estetice a operei reprezintă o experiență traversată până la abandonarea în cuvântul revelator, caracterizant. El este, indiscutabil, un analist profund și degustarea literaturii se face cu instrumentele cele mai fine, opera artistică fiind demontată în microstructuri și semnificații deosebite, în vederea recreării ei. Judecățile de valoare sunt exemplare. I. Negoițescu este un critic deschis tuturor modalităților artistice, se mișcă ușor în jurul poeziei, prozei, dramaturgiei și criticii literare, servit permanent de un instinct creator, dublat de o cultură artistică și filosofică solidă. Cine citește mai atent volumele sale - **Scriitori moderni, Poezia lui Eminescu, Însemnări critice** și prezentul **Lampa lui Aladin** observă imediat că studiile sunt gândite în vederea unei **Istorii a literaturii române**. Ambiția criticului și istoricului lietrar e de a investiga fenomenul literar românesc de la origini până în contemporaneitate (exageram puțin, pentru că I. Negoițescu nu frecventa literatura veche, ordonând Istoria de la moderni), dând astfel efortului critic, pe urmele lui Călinescu, Lovinescu, Piru, aura unui orgoliu național. I. Negoițescu analizează literatura roână în perspectiva literaturii universale, altfel spus, confruntă valorile raționale cu cele universale pentru a dovedi perenitatea lor. În orice studiu luat la întâmplare din volumele publicate sau din **Lampa lui Aladin** se subliniază ca notă dominantă a literaturii noastre continuarea tradiției autentice, fără să se neglijeze reliefarea aspectelor inovatoare sub unghiul sensibilității și al tehnicii artistice. Așadar, avem în scrisul lui I. Negoițescu o concepție dialectică asupra conceptelor de tradiție și inovație, care-i oferă posibilitatea de a pune în valoare o literatură ce înscrie în planul universalității un profil românesc distinct.

Lampa lui Aladin conturează un profil dintre cele mai revelatoare în critica literară românească, atingând și, uneori, depășind virtuozitatea din volumele precedente.

În prima secțiune - **Analize și structuri** - sunt inserate studiile despre Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Dan Botta, M. Blecher, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu, Șt. Aug. Doinaș, Ben Corlaciu, Nichita Stănescu, N. Breban, D.R. Popescu, N. Balotă, Ovidiu Cotruș, N. Manolescu, scrise la o temperatură critică înaltă.

Un prozator recent redescoperit ca M. Blecher își găsește în I. Negoițescu un interpret fin și, am zice, ideal dată fiind scriitura aparte din **Întâmplări din irealitatea imediată, Vizuina luminată, Inimi cicatrizate, Corp transparent**. Criticul cercetează formele specifice ale experienței existențiale în opea lui Blecher, posibil de a fi rezumate la o serie de constante formale - precaritatea materiei obiectuale (conștiința dureroasă a obiectualității), haosul material (obiectual), tentația și oroarea putreziciunii, murdăriei și gelatinosului, tentația lichidului și fluidului, umezeala, decorul, feericul (visul), neantul, „atmosfera". Inventarierea elementelor universului lui Max Blecher, urmărirea lor pe toată suprafața operei, reliefarea punctelor de interferență între opera lui Blecher și filosofia existențialistă ne determină să vedem în studiul lui cea mai serioasă analiză întreprinsă până acum asupra autorului **Întâmplărilor**, superioară exegezei lui Dinu Pillat.

Intenția criticului în studiul consacrat prozei lui Mircea Eliade e de a descoperi eminescianismul unor povestiri ca **Domnișoara Christina, Șarpele, Secretul doctorului**



i. negoițescu

Hönigberger și **Nopți la Serampore**, unde trece fantasticul din **Luceafărul, Strigoii, Sărmanul Dionis, Cezara**. Se subliniază, de asemenea, faptul că în literatura lui Mircea Eliade apare, pe lângă realul estetic, înțeles în spiritul lui N. Hartmann, drept stratul ontologic specific operei de artă - realul imaginar al naturalismului și realul imaginar al irealității magice sau onirice.

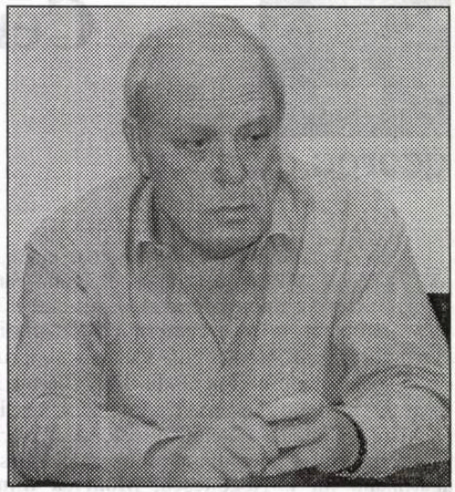
Opera lui Lucian Blaga e investigată numai sub un singur aspect - erotic - remarcându-se că „asemenea filosofului din vechimea îndepărtată, dragostea este pentru Blaga sensul ascuns al Totului, încât printr-însa omul se supune unor prevederi mai fundamentale decât biologicul, decât organicul, coborând la elementele de bază, la mineral". I. Negoițescu găsește trei trepte ale cântării dragostei la Blaga: dilatarea cosmică, miracolul germinației și umanizarea erosului.

Dovada comprehensiunii criticului pentru dramaturgie o constituie studiul **Radu Stanca și simetriile**. Punctele de incidență între dramaturgia lui Stanca și lucrările unor scriitori universali, de la Sofocle și Tirso de Molina la Goethe și André Gide, sunt cu finețe puse în relief.

Precizăm că I. Negoițescu stabilește paralelisme între literatura română și universală, nicidecum influențe de aspect epigonic. Raportările la literatura universală nu se fac niciodată în dauna originalității literaturii române.

Caracterizări, elevat formulate, se găsesc în studiile consacrate poeților - Ioanichie Olteanu, Șt. Aug. Doinaș (considerat un plutonic), Ben Corlaciu și Nichita Stănescu, unde, pe lângă finețea analizelor, remarcabilă e înscrierea autorilor studiați într-o familie de spirite ce cuprinde pe Eminescu, Macedonski, Blaga, Camil Petrescu etc. La prozatorii contemporani ca N. Breban, D.R. Popescu, tangențial la Fănuș Neagu și Al. Ivasiuc, se observă tendința de a înlocui, din rațiuni estetice, vechile structuri anchilozate ale prozei cu altele moderne în care accentul cade pe realitatea conștiinței, pe durata concretă și pe elementul halucinatoriu.

antónio lobo antunes:



Scriitorul portughez António Lobo Antunes, de două ori nominalizat pentru Premiul Nobel şi căruia i s-a dedicat, la Bucureşti, o Masă rotundă cu participare internaţională sub motto-ul „Scrisul apără de suferinţă", este prezent periodic în presa din ţara sa cu mici bijuterii denumite „cronici" care, în tuşe delicate, dar profunde, când ironice sau zglobii, când melancolice şi chiar disperate, sunt tot atâtea deschideri spre marile sale romane.

Hotel Mailberger Hof

Camera e mare, cu reproduceri de tablouri în rame sculptate. Mobile imitaţie de vechi, două sticluţe de Sankt Leopold pe un şervеţel pătrat. Şi patul i s-a părut prea mare, parcă ar fi servit, în noaptea precedentă, la priveghiul unui cadavru demn. De altfel, privindu-l, a avut impresia că zăreşte un domn cu pantofi de lac întins pe cuvertură, cu crucifix între degete şi faţa acoperită cu o batistă. De la fereastră se vedea Annagasse, o stradă fără automobile şi un restaurant italienesc la treizeci de metri. Când şi-a aruncat iar privirea spre pat, după ce a închis fereastra peste Annagasse, domnul cu pantofi de lac dispăruse. Dar rămăsese urma corpului pe cuvertură. A luat pixul verde care ţinea tovărăşie vinului şi a început să completeze cartonul pentru micul-dejun, cu o gaură în partea de sus destinată clanţei de la uşă. A ezitat dacă să pună două persoane sau una, din cauza cadavrului. S-a decis pentru o soluţie intemediară şi a cerut *2 Eier im Glas* (2 ouă la pahar): treizeci de şilingi nu-s mare lucru. În plus, austriecii sunt amabili: un carton proclama *Wir sind immer zu Ihren Diensten* (suntem mereu la dispoziţia dumneavoastră), iar doamna de la recepţie, cu ochi machiaţi în spatele ochelarilor, i-a oferit un surâs binevoitor de mătuşă, pe deasupra planului Vienei. Wien. Un oraş inodor şi imponderabil, care-i amintea vag de Paris, dar în mai uşor, mai suav, mai intim. Textura de porţelan a pielii fetelor îl emoţiona, mai ales când râsetele se spărgeau ca nişte pahare de sticlă. A sfârşit de scris cartonul pentru micul-dejun, l-a atârnat afară şi s-a gândit să se culce: amintirea defunctului cu pantofi de lac l-a reţinut. Exista un fotoliu în faţa televizorului şi treizeci şi şase de canale. N-a pus sonorul, din respect pentru moarte. Prima sticluţă de Sankt Leopold, cu un palat imprimat pe etichetă, i s-a părut a avea gust de apă de gură, astfel că n-a destupat-o pe a doua cu deschizătoarea metalică. Telefonul deţinea înfăţişarea ameninţător de tăcută a lucrurilor zgomotoase când nu fac gălăgie. Un ceas electric, cu cifre roşii, anunţa 22.34. O Fecioară cu pleoapele lăsate în jos ocrotea un Prunc Iisus şi un prieten dolofan în faţa unor crengi spectrale şi a unui cer de furtună. A numărat degetele de la picioarele Pruncului Iisus şi ale prietenului dolofan şi l-a enervat că erau câte trebuia. Deşi avea cel mult trei, patru ani, prietenul dolofan suferea de monturi. Pesemne că era ceva apreciat pe vremea pictorului. Întorcând capul spre stânga, s-a întâlnit cu sine în oglinda dulapului. A profitat ca să se plaseze din profil şi să-şi evalueze burta. A strâns mai tare cureaua şi a evaluat-o iar. Pe lângă burtă, l-a plictisit şi faptul că puloverul nu se potrivea cu cămaşa şi nici cămaşa, nici puloverul nu mergeau cu pantalonii. S-a văzut bătrân. Ceasul trecuse de la 22.34 la 22.43 fără ca el să-şi fi dat seama. Ba nu. 22.44. A luat meniul cu fotografia unor legume variate, *und so gesund* (şi atât de sănătoase), o piperniţă şi o sosieră, i-a parcurs paginile, a ajuns la Rahmgulash, a renunţat. *Ramgulash mit Serviettenknödel* (gulaş cu smântână şi găluşte). A sprijinit din nou lista de bucate de veioză, iar ceasul, implacabil, 22.49. Şi-a dorit, fără să înţeleagă de ce, să găsească o Biblie pe noptieră. Nu a găsit. A profitat ca să citească instrucţiunile în caz de incendiu, cu desene explicative. Ultimul arăta o femeie fumând culcată, cu ţigara acoperită de o cruce roşie. *Rauchn Sie bitte nicht im Bett* (Vă rugăm să nu fumaţi în pat). A aruncat o privire spre cuvertură: domnul cel demn, respectând instrucţiunile, nu fuma. Poate dacă i-ar ridica batista de pe faţă. A ridicat-o. Adică a avut intenţia, dar când a luat batista, cuvertura fără nimeni. 22.55. Scene câmpeneşti în alb-negru, într-o gravură dublă lângă baie. În cea din stânga o pereche de vânători cu puşca pe umeri şi copaci foarte înalţi. În planul din fund o clădire cu aspect de părăsire. Pe gravura din dreapta aceeaşi clădire din alt unghi, aceiaşi copaci, oameni pe ici-colo. Legenda era identică la ambele - *Promenade de publique de Vienne* - cu litere fantezi. Poate că Viena fusese un soi de fermă în 1779, de vreme ce sub legendă se proclama a fi fost desenată, *d'après nature*, de Laurent Janfche, elev al celebrului profesor Brand. A rămas să mediteze la cine o fi fost celebrul profesor Brand, a cărui celebritate trebuie să se fi risipit ca fumul în 1780. Sau 81. S-a hotărât să-şi noteze, ca să nu se uite şi să întrebe la recepţie de profesorul Brand, pentru care promenada publică a Vienei lua proporţiile stranii ale unei perspective de provincie. Doamna cu ochii machiaţi în spatele ochelarilor îi va explica totul cu un aer didactic de bibliotecară, înainte ca el să iasă să fac o plimbare cu tramvaiul în centrul oraşului. La fel, nu putea înţelege de ce săpunul din baie se numea Ginkgo Classic. L-a încercat şi i-a rămas pe mâini un miros de cedru. De altfel, se vedea imaginea unui cedru pe Gingko Classic şi, în clipa aceea, a dat peste trei nimfe pe perete, într-un soi de dans, ridicând degetele împreunate în poze statice, desculţe pe gazonul întunecat, presărat cu petale de diverse culori. Nimfelor, acoperite de văluri transparente, nu le-a acordat nici un pic de atenţie, în special celei care purta un colier cu un ciorchine de struguri micuţ în centru. Dacă ieşirea de urgenţă este plină de fum, închideţi uşa şi rămâneţi în cameră. Făceţi-vă remarcat la fereastră. Aşteptaţi venirea pompierilor. (*Sollte de Fluchweg durch Rauch versperrt sein: Tür schliessen, im Zimmer Bleiben. Am Fenster bemerkbar machen. Feuerwehr abwarten.*) Cine să remarce ceva la nr. 329? Apropo de 329, ceasul electric 23.27. Pruncul Iisus şi prietenul dolofan 5 degete la fiecare picior. Adăugându-le pe-ale celor trei nimfe, 50 de degete în total, ca să vorbim doar de cele de la genunchi în jos. A luat deschizătoarea metalică şi a destupat a doua sticlă. Avea tot gust de apă de gură, dar i-a diminuat frica de moarte.

António 56 1/2

Ceea ce numim de obicei circumstanţe şi nu-s altceva, pur şi simplu, decât ce consimţim ca să facă din noi viaţa şi oamenii, l-au obligat tot mai mult să reflecteze asupra sa. La douăzeci de ani socotea că timpul îi rezolva problemele: la cincizeci îşi dădea seama că timpul devenise problema. Jucase totul pe actul de a scrie, servindu-se de fiecare roman ca să-l corecteze pe cel anterior, în căutarea cărţii pe care nu avea s-o mai corecteze niciodată, cu atâta intensitate încât nu reuşea să-şi amintească evenimentele care avuseseră loc în timp ce le producea. Această intensitate şi această muncă făceau ca să nu sufere altă influenţă în afară de a sa proprie, nici să-şi erijeze ca model ceva în afară de sine, deşi ajunsese astfel mai singur decât o haină uitată într-o cameră goală de hotel, când vântul şi deziluzia bat, noaptea, prin oblonul pe care nu l-a închis nimeni. Fără să cunoască tristeţea, ştia ce era disperarea: propriul său chip în oglindă la bărbieritul de dimineaţă sau, mai curând, nu un chip, frânturi de chip reflectate pe o suprafaţă agitată, incapabile să construiască prezentul, restituindu-i fragmente desprinse din trecut care nu se îmbinau între ele

(după-amieze în grădină, spilhozeni, tricicluri)

şi transmiţând mai degrabă un simţământ de înstrăinare decât o amintire emoţionată, despre care se presupune că-i ajută să viseze pe cei care nu au curajul să viseze fără ajutor.

Eticii de consum a celorlaţi le contrapunea o etică de producţie, nu prin cine ştie ce soi de virtute

(nu poseda virtuţi)

ci fiindcă era incompetent să utilizeze mecanismele practice ale fericirii. Disprețul pentru bani provenea dintr-o malformaţie fără nici o înrudire cu dragostea de sărăcie. Privea contul din bancă precum cărţile neinteresante stivuite în fundul casei: într-o zi, dintr-un impuls de igienă, va vinde bancnotele la kilogram.

Aprecierea scriitorilor tineri şi a aspiranţilor la scris care îi trimiteau manuscrise şi scrisori îl nedumerea: cum să înţeleagă că există femei şi bărbaţi dispuşi să trăiască, zilnic, în suferinţă şi angoasă? Niciodată nu decisese că va scrie cărţi: ceva sau cineva îi impunea să le scrie şi mulţumea Domnului că cei la care ţinea erau fiinţe libere şi îl priveau cu acel soi de indulgenţă care se acordă cuiva care a pierdut un braţ sau un picior în serviciul unei cauze nesăbuite. Prietenii aveau tendinţa să-l ghideze cu mâna amabilă cu care este călăuzit un orb, avertizându-l în legătură cu denivelările străzii, convinşi că era înzestrat cu o inocenţă lipsită de sprijin care-l lăsa, fără apărare, la cheremul a aproape tot şi, mai cu seamă, la cheremul său însuşi. Dacă s-ar fi putut, i-ar fi luat bretelele şi cureaua, cum li se iau deţinuţilor ca să fie împiedicaţi să fugă cine ştie unde sau să moară din neatenţie, de vreme ce nu era în stare să distingă între zahăr şi nisip şi nici între diamante şi sticlă, ocupat fiind să graveze cuvintele atât de profund, încât se puteau citi, ca în Braille, fără ajutorul ochelarilor. Cu degetul alunecând peste rânduri şi simţind focul şi sângele. Ca să simtă focul şi sângele era necesar ca el să ardă şi să sângereze. Vor fi ştiind aspiranţii la scris ce preţ se plăteşte pentru o singură pagină? Care e diferenţa dintre pur şi impur? Când trebuie să lucrezi şi când să te opreşti din lucru? Că succesul nu valorează nimic, mai întâi fiindcă ne aflăm deja altundeva şi, în al doilea rând, deoarece calităţile sunt, mai totdeauna, defecte mascate şi e necinstit să ne simţim satisfăcuţi de laude aduse unor defecte iscusit ascunse? Vor fi ştiind aspiranţii la scris că a nu atinge ce dorim este, în cel mai bun caz, triumful nostru amar? Că romanul încheiat ne-a lăsat prea epuizaţi ca să ne aducă bucurie şi că spaima de a nu reuşi următoarea carte începe, chiar imediat, să ne tulbure?

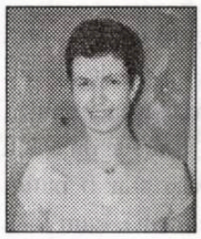
După-amieze în grădină, spilhozeni, tricicluri. Acum, când timpul a rezolvat problemele şi a devenit

el, timpul,

problema, a observat că fiicele lui s-au transformat în femei şi că se făcuse noapte. Dar, cu puţin noroc, poate că va lăsa după el o urmă, nu umbra sa, nu o memorie: doar ceea ce, cât mai profund, ascundea în sine: ceea ce avea în plus faţă de ceilalţi. Şi atunci când va sosi ora, va putea să se culce în pace, să închidă ochii, să doarmă: până la urmă va fi devenit doar egal cu voi.

Prezentare şi traducere de
Micaela Ghiţescu

literatura lumii



Subtextul erotic al unor considerații „apolitice“

maria irod

În ultimii ani, mai ales de la publicarea jurnalelor sale, exegeții lui Thomas Mann au acordat o importanță sporită substratului homoerotic prezent în literatura acestuia. A devenit aproape o banalitate să afirmi că arta lui Thomas Mann este, în mare măsură, produsul unei sofisticate sublimări a libido-ului și o strategie de ocultare prin metafore a unui eros repudiat. De asemenea, dihotomia dintre virtuțile burgheze de *pater familias* stăpân pe sine și creativitatea anarhică, înrudită cu moartea, a celui ce nu reușește să-și domine firea este deja un loc comun al oricărei interpretări a operei lui Mann.

Mai puțin studiată, însă (cu câteva excepții notabile, cum ar fi Klaus Theweleit sau Hans Wisskirchen), a rămas relația dintre dispoziția erotică a lui Thomas Mann și vederile sale politice. Publicistica sa și luările de poziție - atât cele conservatoare și favorabile primului război mondial, cât și cele ce glorificau Republica de la Weimar - au fost explicate pornind de la modelele culturale ale scriitorului: Schopenhauer, Nietzsche, Goethe, Novalis. Desigur că aceste explicații sunt pertinente, totuși cred că aspectul erotic al problemei este în stare să lămurească destule ciudățenii și aparente contradicții ce caracterizează atât **Considerațiile unui apolitic** (1918), cât și discursul **Despre republica germană** (1922).

Pe de altă parte, „considerațiile“ lui Thomas Mann despre război, statul ideal și specificul poporului german nu-și iau ca punct de referință doar spiritul înaintașilor, ci se înscriu într-o rețea foarte complexă de opinii contemporane, care se întretaie și se influențează reciproc. Oricât de depărtat ar părea domeniul politicii de sfera pur privată a erosului, Thomas Mann nu este singurul la care cele două elemente se apropie. Există în cultura germană a începutului de secol XX două curente de opinie care valorează pozitiv homosexualitatea masculină, din perspective diametral opuse. Pe de o parte, se afirmă un filon de gândire conservator și aristocratic, în descendență platonică; lucrarea cea mai reprezentativă pentru această atitudine este, poate, studiul în două volume al lui Hans Blüher, intitulat *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft* (Rolul erotismului în societatea masculină), unde autorul schițează proiectul utopic al unui stat ideal condus de așa numitele „confrerii de bărbați“ (Männerbünde), a căror forță și coeziune ar rezida tocmai în prieteniile speciale ce îi leagă pe membrii lor. De la Batalionul sfânt al tebanilor și până la organizațiile de tineret *„Wandervogel“* (un fel de cercetași în variantă germană), diferite modele ale eroismului și ale desăvârșirii militare, dar și spirituale, creează o tradiție a homosexualității ca apanaj al unei elite. Acest punct de vedere găsește adepți influenți în epocă, precum Stefan George și Thomas Mann în prima lui perioadă. În **Considerațiile unui apolitic**, Thomas Mann vede primul război mondial ca un conflict între „interioritatea“ germană și superficialitatea civilizației occidentale, între personalitatea romantică și individul democratic, dar și... între virilitatea germană și feminitatea cosmopoliților! Camaraderia soldaților este opusă familiei burgheze și asociată - mai explicit într-o scriere din 1915, **Friedrich și marea coaliție** - unor figuri-cheie din istoria Germaniei, ca Friedrich cel Mare al Prusiei. Conștient de caracterul utopic și misogin al teoriilor sale, Thomas Mann mărturisește, într-o însemnare de jurnal din 14.09.1919: „Nu am nici o îndoială că și **Considerațiile** sunt expresia invertirii mele sexuale.“ Se simte totodată în aceste considerații puternica influență a lui Nietzsche, despre care autorul notează: „Virilitatea extraordinară a sufletului său, antifeminismul și ostilitatea față de democrație - ce poate fi mai german?“

O atitudine la fel de admirativă față de iubirea homosexuală se asocia însă în aceeași perioadă și cu vederi politice radical diferite de acest conservatorism romantic. De data aceasta este vorba despre concepții ce ajung în spațiul cultural german pe filieră americană, odată cu receptarea operei lui Walt Whitman, începând cu 1900. Camaraderia între bărbați și exaltarea virilității sunt puse acum sub semnul democrației, al înfrățirii universale și al transgresării limitelor impuse de apartenența la o clasă socială. Un capitol aparte în receptarea lui Walt Whitman în Germania îl reprezintă controversa legată de homosexualitatea poetului. Acest aspect a fost menționat pentru prima dată în revista editată de Magnus Hirschfeld, „Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen“. Reacțiile polemice dovedesc reținerile primilor admiratori ai lui Whitman de a accepta asocierea ideii democratice cu un comportament sexual considerat deviant.

Treptat, după primul război mondial, în timpul Republicii de la Weimar, concepțiile care plasează homosexualitatea masculină în context politic devin mai nuanțate. Semnificativă este evoluția lui Thomas Mann, care părăsește reveriile monarhist-conservatoare din *Considerații*, pentru ca, în discursul **Despre republica germană**, să facă apologia democrației liberale sub impresia unor lecturi din Walt Whitman. Noua sa orientare politică rămâne totuși departe de utopiile socialiste ale unui Kurt Hiller - admirator atât al lui Nietzsche, cât și al lui Whitman - al cărui „activism umanitar“ și pacifist, pe care Mann îl pune pe seama homosexualității sale, îi repugnă profund.

Deși în cele două texte referirile la „erosul masculin“ sunt aluzive, ele sunt totuși perceptibile, iar coroborate cu mărturiile explicite din jurnal și corespondență îndreptățesc pe deplin concluzia că la Thomas Mann domeniul politicii și cel al sexualității sunt strâns legate. Despărțirea sa de ideea conservatoare decurge, printre altele, și din constatarea că majoritatea atentatelor din primii ani ai Republicii (de exemplu, asasinarea lui Rathenau) au fost comise de membri ai unor organizații de tip Männerbund. Astfel de fapte nu mai erau compatibile cu o viziune pozitivă asupra homosexualității, iar Thomas Mann înclină balanța spre democrație, neuitând să dea drept exemplu perechea antică de îndrăgostiți, Harmodios și Aristogeiton, asasinii tiranului Hipparchos. Totodată, viziunea sa despre homosexualitate devine ambivalentă: în același paragraf el o numește „Entnervung, Entartung, Krankheit“ (slăbiciune, degenerare, boală), dar adaugă faptul că poate conține și un imens potențial creator.

Semnificativă este și replica pe care o primește Thomas Mann din partea lui Kurt Hiller, în pamfletul **Taugenichts/Tätiger Geist/ Thomas Mann (Pierde-vară/spirit activ/ Thomas Mann)**, publicat în 1925. Titlul pamfletului face aluzie la capitolul **Despre virtute** din **Considerațiile unui apolitic**, unde Thomas Mann comentează romanul **Din viața unui pierde-vară** de Joseph von Eichendorff. Hiller critică „amestecul impardonabil“ de eros și logos din **Considerații**, pe care îl consideră o „impertinență frivolă a gustului“.

Un caz interesant în acest context, menționat, de altfel, în treacăt, și de Thomas Mann, este poetul simbolist Stefan George. Cercul său de discipoli devotați poate trece drept un exemplu tipic de Männerbund, care se manifestă însă exclusiv în planul spiritului.

mapamond

George aspira să cultive o elită aptă să regenereze spiritual Germania, iar în concepția sa elementul erotic și cel pedagogic se întrepătrund și culminează într-un cult platonic al desăvârșirii masculine. Homoerotismul, care stă la baza cercului literar al lui Stefan George, transpare în poeziile de o tulburătoare frumusețe din ciclul **Maximin**, dedicat de poet unui prieten mort prematur. Din păcate, ca și în cazul lui Nietzsche, Stefan George a fost greșit considerat un precursor al național-socialismului. O asemenea neînțelegere a fost posibilă datorită interpretării abuzive a elitismului său, care privea de fapt exclusiv sfera spiritului, și nicidecum pe cea a politicii. De altfel, atitudinea sa rezervată din ultimii ani de viață și moartea în exil (în 1933) contrazic orice apropiere de ideologia nazistă.

Atât Stefan George, cât și Thomas Mann sunt figuri canonice care ilustrează foarte bine o anumită perioadă de tranziție în cultura germană, marcată de oscilația între conservatorism și democrație. Nu trebuie însă trecut cu vederea nici faptul că, dincolo de aceste opțiuni politice, se află conflictul interior al intelectualului prins între apartenența la cultura oficială și afirmarea propriei homosexualități. Departe de a reduce gândirea acestor două personalități la niște impulsuri iraționale, revelarea substratului erotic nu face, cred, decât să le întregească imaginea. De altfel, cam așa gândea și Thomas Mann însuși, când, în eseul despre Platon, cita aforismul lui Nietzsche din **Dincolo de Bine și de Rău**: „Gradul și felul sexualității unui om reușesc să pătrundă până la cele mai înalte culmi ale spiritului său.“

Atacuri împotriva Americii

ion creţu

Aceasta este titlul unui cântec jucăuş, în mare vogă la începutul anilor '50, interpretat de Renato Carosona, care satiriza tendinţa unor conaţionali de a imita stilul de viaţă adus de trupele de GI's staţionate în peninsulă. Să bei whisky cu soda era perceput atunci ca un obicei pur american şi taxat ca atare. (Periodic, lumea muzicală îl omagiază pe Carosona lansând noi versiuni interpretatitve ale celebrei sale melodii *Mambo italiano,* care s-a bucurat odinioară de un succes enorm - inclusiv la noi.) În anii de după război, sentimentul antiamerican, născut, pare-se, chiar a doua zi după 9 mai 1945, lua şi forme mai uşoare, mai umoristice, în afara unor *graffiti* imperative cu *"Yankee go home!!!"*

Astăzi, tonul mesajelor antiamericane s-a înăsprit, spiritul contestatar a devenit mai dur. Zilele trecute, am citit declaraţia unui scriitor britanic: "Eu sunt antiamerican," spunea senin, tranşant, superior, respectivul romancier invitat toamna asta la Neptun. Lasă că o asemenea poziţie afirmată pe pământ străin este o probă de impolitețe crasă faţă de gazde - ceea ce, venind din partea unui subiect al Majestăţii Sale constituie în sine un motiv de uimire. Firește, un scriitor poate nutri sentimentele cele mai diverse, ca orice om, chiar dacă ele nu sunt pe placul tuturor, inclusiv de antipatie faţă de America. Ceea ce găsesc de prost gust în această mărturisire nu este, în sine, faptul că Jonathan Coe, fiindcă despre el este vorba, şi-a ales o întreagă ţară drept ţintă a resentimentelor sale, acesta nu este câtuşi de puţin un fapt curios. Statele Unite nu se mai bucură, de peste o jumătate de secol, de simpatie printre occidentali, ca să nu mai vorbim despre orientali. Ce-i drept, nu este prima oară că America face o proastă alegere în materie de politică externă. Ceea ce mi se pare de gust îndoielnic este uşurinţa, seninătatea cu care se clamează atari (re)sentimente concentrate nediscriminat.

Se spune că, una peste alta, cantitatea de prostie existentă în lume rămâne constantă. Probabil că şi în cazul urii lucrurile stau asemănător. Până la căderea Zidului Berlinului, Marele Urs sovietic absorbea, împreună cu Statele Unite, masa totală de antipatie prezentă pe glob. Acum a rămas în seama Americii să şi-o asume, singură, în întregime.

Ciudat mi se pare că acest sentiment nu stârneşte nici o reacţie de contrarierate. Dacă îndrăzneşti cumva să te pronunţi anti-eschimos, să zicem, te poţi trezi cu o condamnare penală; a te recomanda sus şi tare antiamerican nu doar că nu aduce după sine nici o sancţiune, dar chiar este de bon ton. Să recunoaştem că trăim vremuri stranii.

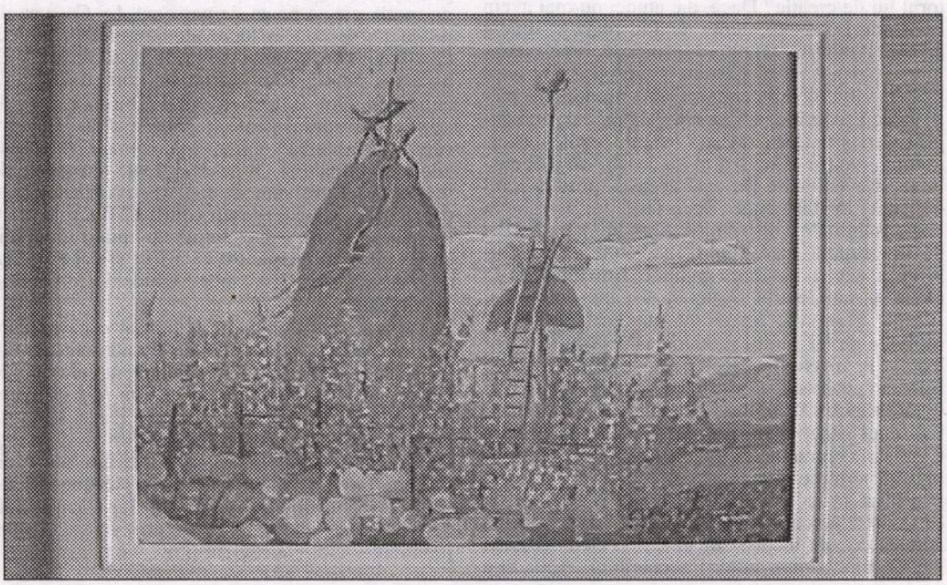
Dacă Jonathan Coe doar îşi declară ura faţă de Statele Unite, alţii lansează, prin cărţile lor, adevărate manifeste antiamericane. Este şi cazul lui Edward Behr, ziarist francez, autorul unei cărţi, **America înfricoşătoare**, care-şi propune nici mai mult nici mai puţin decât să prezinte cât se poate de unilateral o ţară. Firește, oricine poate scrie o carte monocordă despre orice ţară. O Americă înfricoşătoare nu exclude deloc existenţa unei Românii înfricoşătoare. Nimic mai simplu decât să strângi între cele două coperţi ale unui tom informaţiile publice despre cele două mineriade, despre copiii străzii, despre prostituţie, despre înmulţirea alarmantă a cazurilor de narcomani, despre mafii, despre mica şi marea corupţie *et j'en passe...* Dar, oare, aceasta este România? Sau numai asta?

Cui i-ar folosi o carte ca **America înfricoşătoare** nu este greu de presupus, având în vedere contextul geopolitic actual (departe de mine gândul că acest eseu a fost scris la comandă!). Ar mai trebui subliniat un aspect: titlul în original al cărţii lui Behr este **Une Amérique qui fait peur**, altfel spus care "sperie", şi nu "înfricoşătoare", ceea ce este altceva. De ce a simţit traducătorul/editorul nevoia să îngroaşe titlul este greu de spus.

Christine Ockrent, şi ea ziaristă, mult mai cunoscută decât Behr, şi ea cu o bună cunoaştere a realităţilor americane, a produs foarte de curând un bestseller care se numeşte, semnificativ, **Bush-Kerry: les Deux Amériques**, un eseu care oferă cititorului un tablou hotărât mai complex al Americii decât o face Behr, în măsura în care "două Americi" - una "neagră" (America lui Bush) şi alta "albă" (cea a lui Kerry) - reprezintă ceva mai mult decât o singură Americă, şi aceea înfricoşătoare. Dacă luăm în considerare faptul că ne aflăm în preajma alegerilor prezidenţiale, este uşor de spus cine are de profitat de pe urma unui astfel de text.

Christine Ockrent s-a născut la Bruxelles, în 1944. A făcut studii de ştiinţe politice la Paris şi Cambridge şi şi-a început cariera jurnalistică la canalele de televiziune NBC şi CBS, de peste ocean. A publicat, între altele, **Dans le secret des princes**, **Duel**, **Les uns et les autres**, **Portrait d'ici et d'ailleurs** etc. Menţiune specială pentru cele două bigrafii: **La Double vie d'Hillary Clinton** şi **Françoise Giroud**. În genere, se poate reţine la Christine Ockrent o anumită disponibilitate spre viziunea bipolară, nu neapărat maniheistă, constatare valabilă şi pentru optica ei asupra Americii aflate în prag de alegeri, eveniment care, prin cei doi candidaţi, a pus la bătaie suma de 1 miliard de dolari!

Una peste alta, trebuie spus că cele mai dure şi mai frecvente atacuri împotriva Americii vin din partea Franţei. Aparent, Irak constituie sursa întregii animozităţii. Jacques Juillard scrie într-un recent interviu din **Figaro**: "Ştiu că doborârea unei dictaturi este totdeauna un lucru bun. Cu toate astea, dacă ar fi s-o luăm de la început, aş fi din nou împotriva războiului." Dar mai este vorba despre ceva. În **Rupture dans la civilisation**, Juillard îi acuză pe americani că se opun reconstrucţiei Europei, că vor să distrugă vechiul continent; că America îşi râde de incapacitatea Europei de a se apăra şi-i încurajează lenea; că ţări precum Italia şi-au încredinţat problemele de apărare în întregime în mâinile Statelor Unite etc. Pe de altă parte, notează Juillard, mulţi dintre intelectualii proveniţi din zona ideatică a comunismului sunt tentaţi de perspectiva unei apărări a Occidentului, organizate sub conducerea Statelor Unite. Din această perspectivă, Franţa ar avea mai mult a se supune decât a coopera - ceea ce, firește, nu-i de conceput.



Un spectacol de vis (I)

alina boboc

thalia

În stagiunea 2003-2004, a avut loc, la Teatrul Național din București, premiera spectacolului **Visul unei nopți de vară** de William Shakespeare, în traducerea Ninei Cassian și în versiunea scenică a regizorului Felix Alexa.

Decorul este simplu (specific pieselor regizate de Felix Alexa), format din grilaje orizontale multifuncționale, luminate după necesități. Spectacolul începe sub lumina lunii (lumina poate fi considerată aici un personaj), când Puck decupează o semilună dintr-o coală de hârtie colorată, sugerând, chiar din acest moment, că toată piesa stă sub semnul ludicului. Astfel, luna, astru tutelar, încărcat de semnificații mitice, ajunge aici obiect de ironie (sau poate fi privită și așa, pentru că textul shakespearean permite interpretarea în această cheie), nuanță evidențiată cel mai bine în ultima scenă de teatru în teatru, din finalul piesei.

În timpul nopții luminate de lună, orice vis devine posibil, dar mai ales visul de iubire, chiar dacă pentru împlinirea lui sunt implicate forțe supranaturale (zâne, elfi etc.). Acum, îndrăgostiții trăiesc tot felul de stări confuze, comportamentul lor este influențat de intruziunea acestor forțe și, la sfârșit, iubirea lor ajunge să fie chiar reală și potrivită.

Marius Bodochi conferă piesei echilibru, adaptează cu atenție mijloacele de expresie rolului, pigmentându-l cu ironie blândă, care lunecă uneori spre concesie. De fapt, este un actor care nu folosește niciodată ostentația pe scenă, nici atunci când rolul i-ar permite și acesta este, în mod evident, un câștig pentru stilul său de joc. Aici, el este un Oberon bun, uman, cu mici răutăți, amuzându-se pe seama muritorilor, având misiunea de a le transforma blestemul în iubire. Tezeu, ducele Atenei, în interpretarea aceluiași actor, nu are nimic din suficiența suveranilor (folosită adesea pe scenă, în lipsa altor mijloace); este doar un om, fericit în final, și care manifestă o imensă indulgență pentru cei mai slabi decât el. Marius Bodochi, în formă ca de obicei, cu jocul său subtil, încarnează cu ușurință cele două personaje.

Marius Manole realizează un Puck de vis, de o mare expresivitate și eleganță, cu o mișcare scenică excelentă, cu o gestică de finețe foarte bine controlată, toate acestea fiind completate de o interiorizare perfectă a rolului; de pildă, tristețea sublimă din privirea lui Puck, în momentul când Oberon anunță dezinvolt obținerea băiatului din Indii, este cutremurătoare. De asemenea, înlănțuirea acestui moment cu următorul este inspirată, mizând tot pe privirea care transmite în același timp ura, plictiseala și supunerea față de Oberon. Ar putea fi analizată toată evoluția lui Puck din acest spectacol fără a i se găsi vreun punct slab. Marius Manole îmbogățește rolul, interpretând de fapt un personaj complex, în care concentrează multiple semnificații ce pot fi decriptate pe mai multe niveluri de înțelegere. El nu este un simplu spiriduș jucăuș, care doar se arată publicului, ci este un personaj cu greutate în ponderea acestui spectacol, cu un rol serios, de compoziție, în care trebuie să vorbească puțin, dar să comunice mult (are o știință rară de a juca tăcerile), ceea ce presupune lucru de finețe, în filigran, realizat întradevăr cu măiestrie.

Dintre personajele îndrăgostite, este de reținut Lisandru, interpretat de Răzvan Oprea (distribuit inițial în rolul unuia dintre meșteri). Este un actor foarte tânăr, proaspăt absolvent, aflat la primul său rol pe scena Teatrului Național din București, care a renunțat la o promițătoare carieră de fotbalist din pasiune pentru teatru. Dăruirea cu care joacă este evidentă, iar vârsta îi este de mare ajutor în acest rol. Risipește multă energie pe scenă, inocența lui este captivantă, iar prestația cum nu se poate mai bună în acest moment. Cu siguranță, își va maturiza mijloacele de expresie foarte repede (deja, rolul său din acest spectacol este din ce în ce mai bine șlefuit cu fiecare nouă reprezentație).

Liviu Lucaci, în rolul îndrăgostitului Demetrius, este stăpân pe sine, ca de obicei, știind să varieze registrele de comportament odată cu schimbarea obiectului pasiunii sale. Are însă momente când abordează poate cu prea mare seriozitate personajul (de pildă, în dansul cu Puck sau în discuțiile cu Helena din prima parte a rolului), dar și altele, de un comic savuros.

Tomi Cristin dă o interpretare corectă unui rol foarte scurt.

Milionari de weekend, de Cătălin Saizescu, o premieră românească împotriva regizorului

irina budeanu

arta filmului

Curat murdar, coane Fănică! În toamna cinematografică românească paradoxurile se țin lanț. Când răsuflam și noi ușurați, că în fine, promisiunile domnului Decebal Mitulescu se adeveresc - premierele românești ale toamnei erau programate din două în două săptămâni, vinerea, la Cinema Patria -, fandacsia-i gata! După ce **Orient Expres-ul** lui Sergiu Nicolaescu „a sosit" primul în avalanșa de lungmetraje românești, următorul la rând trebuia să fie săptămâna aceasta (vineri, 8 octombrie), cel puțin așa anunțase Decebal Mitulescu încă din vară, **Milionari de weekend**, în regia lui Cătălin Saizescu. Dar în loc să fie motiv de sărbătoare, a fost unul de tensiuni, conflicte, controverse, bizarerii dâmbovițene. Ce s-a întâmplat? Joia trecută, în ultima zi a lunii septembrie a avut loc o vizionare pentru presă, la Hollywood Multiplex - avanpremiera filmului -, la care regizorul și echipa care a realizat pelicula, inclusiv actorii, nu au participat. Conferința, care practic nu a fost anunțată, ci doar „șoptită" pe la colțuri, de către producătorul Mihai Orășanu, trebuia să se desfășoare într-o discreție absolută, doar cu participarea anumitor persoane. Cu alte cuvinte, la avanpremiera debutului în lungmetraj a regizorului Cătălin Saizescu, singurul reprezentant al filmului a fost Mihai Orășanu. Foarte supărat, domnia sa reclamă relația încordată și tensionată cu regizorul. „Am lucrat cu regizori mari, dar nici unul nu mi-a creat astfel de probleme. Practic m-a sfidat tot timpul" - spune producătorul. Dacă lucrurile au stat așa de la bun început, de ce a mai acceptat colaborarea cu tânărul regizor? Și tot Orășanu merge mai departe cu argumentația încrâncenată. „Toate etapele filmului le-am parcurs împreună, mai puțin ultima, dar în toată această perioadă s-a lucrat foarte greu cu regizorul. A depășit toate termenele prevăzute în contract - a depășit cu mult zilele de filmare, cantitatea de peliculă, lucrul la montaj etc. -, astfel că am fost nevoit să-l scot pe piață, iar etapa finală s-o fac fără regizor. Mixajul final îmi aparține. Regizorul nu vrea ca filmul să intre în cinematografe. El spune că nu-și recunoaște filmul, și așa cum arată acum este bun de aruncat la coș. Singurul lucru pe care îl contestă este sunetul. Mi-a propus la un moment dat să schimbăm inginerul de sunet, iar eu n-am fost de acord, pentru că era vorba despre Anușavan Salamanian, un profesionist după părerea mea". Mă întreb de ce nu a fost posibil să se găsească o soluție pentru ca regizorul să-și facă treaba până la capăt? Era cumva trecut în contract că producătorul are drepturi depline asupra filmului, inclusiv să se amestece în laboratorul lui de creație? Dacă, da, atunci nu mai avem ce apăra. Dacă nu, atunci tânărul regizor trebuie apărat. Amintim faptul că proiecția lung-metrajului de debut al lui Cătălin Saizescu a fost anulată în ultimul moment la Gala Filmului Românesc, ce a avut loc la Mamaia, la sfârșitul lunii august. Iar premierea stă sub semnul totalei incertitudini, pentru că regizorul nu dorește să participe la acest eveniment. De data aceasta, producătorul - Total Professional Records - și-a asumat responsabilitatea distribuirii filmului, din nevoia de a recupera investiția făcută atât din fonduri proprii, cât și din bani publici. Am aflat de la Orășanu, că Centrul Național al Cinematografiei (CNC) a acordat un credit rambursabil de 6,4 miliarde de lei pentru producerea acestui film, iar Total Professional Records (producător) și Filmex (co-producător) au investit prin servicii și numerar circa 11 miliarde de lei. „Am fost pus în fața unei situații fără precedent, în ultimele luni. Conform contractului cu CNC, regizorul ar fi trebuit să termine filmul în octombrie 2003. L-am mai lăsat să lucreze până în ianuarie anul acesta, când am predat filmul la CNC într-o formă agreată de toți, inclusiv de tatăl lui (Geo Saizescu - n.r.), unul dintre autorii scenariului. Apoi m-a împiedicat să-l lansez. Am acceptat să renunț la prezentarea filmului la Gală, ca să nu iasă tărăboi. Acum a trebuit să-l lansăm pentru că banii publici sunt mai importanți decât orgoliile. Filmul, cu toate calitățile și defectele lui, cred că ar plăcea publicului tânăr", este de părere producătorul. Dar de ce nu spune domnul Orășanu că, de fapt, se grăbește atât de mult cu lansarea filmului, dintr-un motiv cât se poate de personal. La Casa sa de producție se află în lucru alt lungmetraj, proiect care-i aparține, și nu poate primi banii de la CNC, dacă nu lansează producția pe care o are deja antamată. De ce este domnul Orășanu atât de „corect" și intransigent cu „greșelile" lui Cătălin, când majoritatea regizorilor români depășesc zilele de filmare și, în general, toate termenele de producție? Care sunt de fapt motivele adevărate care stau în spatele acestui conflict? Ba, mai mult, domnul Orășanu a declarat că nu aplătit nici regizorul, nici echipa, pentru că a fost sfidat (!). Dar că până la urmă îi va plăti. Ciudată atitudine și mentalitate!

Vizionând filmul lui Cătălin Saizescu (despre care voi scrie pe larg într-un număr viitor), am constatat că mă aflu în fața unui debut care trebuie luat în seamă și de aceea îmi permit să-l sfătuiesc pe regizor, dar și pe producător: lăsați în urmă toate orgoliile și animozitățile. Filmul este mai important. Nu cred că ne putem permite într-o cinematografie românească atât de plăpândă să ne scoatem ochii unii altora. Filmul lui Cătălin Saizescu trebuie văzut! Dar nu prin lansarea unei premiere împotriva regizorului!

Dublicitate incomodă (II)

mariana ploae-hanganu

Pentru Saussure, aşa cum se ştie, vorbirea, actul individual al limbajului, produs după posibilităţile *limbii*, se leagă în mod indisolubil de aceasta din urmă, într-un anumit stadiu al limbii, orice ocurenţă a vorbirii este prevăzută de regulile care îi sunt impuse. Acceptarea acestor reguli nu depinde de noi, deoarece limba ne este dată, o moştenim şi o primim cu putere de lege. Ne naştem într-o limbă şi trăim înăuntrul posibilităţilor ei. Orice libertate care să contravină acestei specii de „închisoare" este sortită eşecului, odată ce chiar şi ea este prevăzută, în acest mod, ea nu poate fi definită ca o libertate, ci doar confirmă şi întăreşte o lege deja existentă. Cum putem atunci să imaginăm că şahistul, prizonier al dimensiunilor strâmte ale jocului de faţă, ar putea, într-un act de libertate radical, să schimbe sistemul prin mutarea unei piese.

conexiunea semnelor

Cu alte cuvinte, cum putem să depăşim posibilităţile limitate ale limbii pentru a crea alte posibilităţi? În ce fel putem ajunge în exterior dacă mereu suntem prizonieri interiorului limbii? Cum putem să explicăm că limba se schimbă prin vorbire, dar că această schimbare nu depinde de voinţa noastră? Relaţia dintre piese - spune Saussure - poate fi schimbată doar printr-un act arbitrar care ar fi momentul în care şahistul ar acţiona inconştient, sau cum spune Saussure „neinteligent". Ar însemna că pentru un scurt moment, limba nu mai este o închisoare, ci a deschis o mică crăpătură, iese din sine însăşi şi, având o viziune panoramică, aşează acolo degetul creator. Saussure vorbeşte de o forţă oarbă, dar lasă loc posibilităţilor de interpretare, inclusiv a calităţii divine a limbajului, a preexistenţei sale în sine pentru a putea fi creat. Pentru ştiinţa limbii însă, această posibilitate de schimbare inconştientă, oarbă nu este însă revelatoare. Dacă existenţa regulilor jocului este pentru Saussure indiscutabilă, o forţă inconştientă scapă, prin definiţie, oricărei reguli. Ideea de regulă este bazată pe capacitatea pe care o are mintea umană de a o identifica. Dar aşa, forţa inconştientă face ca schimbarea lingvistică să scape confirmării legilor unei gramatici atemporale (care ar prevede toate schimbările dintr-o limbă) pentru a deveni agent al unei transformări efective fără un obiectiv fixat *a priori*. Dar, coerenţa schimbărilor dintr-o limbă poate fi stabilită doar *a posteriori*. O consecinţă a acestei duble revendicări, a limitării interiorului sistemului şi a renunţării la regulile interne se impune: aceea că sistemul interior al limbii nu este în întregime accesibil sau stabil şi, ca atare, nu poate fi descris în acest mod. Pentru a avea o viziune globală a limbii trebuie să renunţăm la punctul de vedere intern, finit al universului vorbirii, adică este nevoie să renunţăm la limbă, ea fiind condiţia existenţei vorbirii. În concluzie, ne aflăm în faţa unui paradox, a unei situaţii fără ieşire sau, mai exact, marcată de dublicitate. Putem spune că sistemul ne scapă neîncetat. Stadiul prezent, echilibrat al sistemului în totalitatea lui este doar o abstracţie, oricât de mult s-ar opune Saussure acestei idei.

Procesul anagramatic însă, analizat de Saussure în lucrarea amintită, indică tocmai această relaţie specifică cu legile limbii, acest dialog al discursului teoretic cu instanţa transcendentă, abstractă a unei legi. Elementul diacronic împiedică accesul la această lege, iar înţelegerea sistemului sincronic este greu de realizat, de vreme ce presupune o anumită „inconştienţă". Semnificaţia lui se situează întotdeauna în trecut sau în viitor, ca o moştenire sau o promisiune.

Înfrângeri artistice

bogdan ulmu

În lume - a teatrului, dar şi în cea „civilă"- noţiunea de cabotin are un înţeles peiorativ. Cînd spui despre un profesionist că-i cabotin, îl descalifici.

Încap însă şi nuanţe : nu o dată, în lumea noastră auzi ju ecăţi de tipul „ are haz, dar e cam cabotin!". Întîlneşti şi ţipete alarmante de genul „Vaaaiiii!!! ce cabotin eeee!!!"...

Artistul despre care vorbim însă are şi un partizan indiscutabil, care conferă noblеţe termenului: "E actor ambulant, înrudit cu mimii , cu jonglerii; el posedă o admirabilă tehnică actoricească. A contribuit la înflorirea teatrului occidental în sec. 17./.../ Organizatorii mistere lor, de la el aşteptau executarea sarcinilor dificile /.../ Fără cabotin nu există teatru; şi invers!" (Meyerhold, **Baraca de bîlci**, 1910).

Însă Mihnea Gheorghiu, supărat la un moment dat pe un actor cunoscut fiindcă acesta a refuzat un rol într-un film pe scenariul său, revine la origini şi restabileşte ordinea judecăţii de valoare :"Dicţionarul zice că e actor fără talent care, din vanitate şi cu mijloace ieftine, urmăreşte succese uşoare. Altă ediţie: actor mediocru. Cabotinul stoarce rolul ca pe-o lămîie, e-n stare să umble-n patru labe, să miaune, să urle, să facă cu ochiul la public pentru ca, la galerie, cîţiva spectatori să-i acorde hohotul de rîs - smuls cu cleştele. /.../ În loc de aplauze, merită fluierături, precum fotbalistul care ratează golul şi apoi se uită mirat, la bocanc. Cabotinul nici scu za bocancului n-o are!" (în revista „Teatrul", nr. 8/75).

S-ar mai pune o problemă, pornind de-aici: este cabotinul una şi aceeaşi persoană cu manieristul? Pînă la un punct, poate! Dar acesta din urmă ar putea avea atuul elaborării: spre exemplu, marele Emil Botta era un manierist, dar unul de geniu. Fiindcă avea rasă.

Cabotinul nu are rasă: dar cochetează cu farmecul... Ergo, uneori, cucereşte...

§

Fiindcă tot vorbim de Mayerhold: să nu se creadă că era , mereu, un elegant al exprimării opiniilor! Un exemplu savuros: „Din actor, interpretul contemporan a devenit un spunător inteligent." „Piesa va fi citită în costume, cu machiaj" - s-ar putea pune pe afişe." „Spunătorul" de care vorbeşte regizorul rus nici măcar satisfacţia cabotinului n-o poate avea!

„Actorul contemporan caută să-şi aneantizeze eul, să dea pe scenă iluzia vieţii. De ce să se tipărească pe afişe numele interpreţilor? Se poate numi interpret cel care se străduieşte să fie natură?/.../ El nu ignoră că e un produs al artei teatrale Acest nou stăpîn (s.n.) al scenei afirmă vioiciunea sufletului său prin vorbirea muzicală, prin supleţea trupească. Mişcările îi impun o virtuozitate de acrobat. Cuvîntul îl obligă pe actor să fie muzicant. Pauza îi aminteşte că trebuie să ştie a calcula timpul, ca un poet. Atitudinea faţă de muzică nu e identică la Isadora Duncan, la circ, la varietăţi sau la teatrul japonez." (în „Tehnica mişcării...", 1920).

Nu întîmplător am subliniat cuvîntul stăpîn: o ironie a comentariului gînditorului citat ne face să observăm cîte acte de sclavie îndeplineşte stăpînul scenei! Subordonarea faţă de text, regie, mişcare, muzică, durată (a segmentelor de spectacol), distanţă (între actor şi celălalt interpret, dar şi între creator şi obiectele de pe scenă), lumină (amplasare în „bătaia" reflectorului sau, cînd e cazul, în penumbră), atenţie la detaliile costumului, la rezistenţa machiajului, la intrarea ori ieşirea textului său pe comentariul muzical...

În fine, să nu uităm, există, în majoritatea cazurilor, şi o dependenţă de reacţia spectatorului; am asistat cu jenă la momente în

jurnal

care bietul histrion, chiar atunci cînd cîştigase lupta cu compartimentele mai sus citate, o pierdea, înainte de finalul reprezentaţiei, pe cea cu publicul.

Actorul serios, cel care caută întruna, cel care nu se mulţumeşte cu victoriile călduţe şi care a înţeles cît de profitabile-s, uneori, înfrîngerile artistice, este un oximoron cinetic: sclavul amăgit de iluzia puterii.

grafomania

Blablauri sforăitoare

Nu am idee ce şi-a propus domnul Dorin Ivan. După titlul volumului dumisale, **Duhovnicul Mareşalului şi alte povestiri** (Editura Irineu Mihălescu, 2003), pot presupune că a avut în cap să scrie un volum de proză scurtă. Dar cum de la a vrea până la a putea şi, mai ales, până la a realiza ceea ce îţi propui, pentru unii dintre noi e o distanţă imposibil de parcurs, nici domnul Dorin Ivan nu reuşeşte să ajungă la destinaţia dorită. Înainte însă de a-i purica textele - care, pentru început fie zis, au mari probleme cu această ciumă, care este limba română -, să ne oprim puţin la *Precuvântare*. Aici domnul Dorin Ivan dezvoltă o teorie a diferenţelor dintre un jurnalist şi un scriitor: „Naratorul de ficţiune surclasează ziaristul, constrâns de fapta reală, dar la rându-i este învins de acesta din urmă. Jurnalistul fabulează doar pe arii restrânse, păstrând intacte datele generale ale realităţii". Domnul Ivan rămâne de partea ficţiunii, declarând: „Cartea de faţă adună 20 de naraţiuni, bazate exclusiv pe ficţiune. Majoritatea au ca punct de pornire fapte reale, întâmplări veridice, conduse mai apoi de imaginaţia autorului". Până aici, toate bune şi frumoase... Problema apare când trece la scris. Dacă se foloseşte exclusiv de imaginaţie, domnul Ivan scrie nişte bazaconii, de care ar râde şi un copil de şase ani. De exemplu, „Zeul Om", o porcărioară de un haz nebun, dar involuntar. Cu *Om*, primul om, care e pe punctul de a-l mânca pe viitorul „prieten de nedespărţit al omului", adică pe cuţu, dar se răzgândeşte şi-l... domesticeşte. Desigur, *Om* este şi un pui de filozof, care gândeşte în înţelepciuni: „Ştia că pe Pământ nu există o fiinţă mai perfectă decât ei. O a doua era imposibilă. Sau fiinţă gânditoare, sau animal, a treia posibilitate nu există, filosofă Om. Aşa cel puţin se cunoştea din tradiţia de sute de ani a neamului său" (p. 9). Alteori, când domnul Ivan preferă să se inspire din realitate şi să bată câmpii (imaginari, desigur) pe marginea ei, se poartă ca un jurnalist - de investigaţii, cel mai probabil - ratat. Nu e vorba doar de subiectele în sine (oameni deposedaţi, crime misterioase şi nedesluşite, călugări plini de mistere etc.), ci şi de tratarea în sine a subiectului. Autorul uită că nu scrie un articol pentru nu ştiu ce ziar, unde există o limită de spaţiu, o oră de predare şi alte cele. Uitând asta, domnul Dorin Ivan îşi expediază subiectele de investigaţii în nişte articole (aflate la distanţe, cum spuneam, imposibil de parcurs faţă de - adevărata - proză scurtă) insipide, care, culmea, se termină prost. Luăm de exemplu aşa-zisa proză „Dragul meu, oraş" - o situaţie de un patetism smulgător de ohturi, cu un medic întors în oraşul său natal unde se chinuie să-şi vândă casa în care a crescut. Toate lucrurile sunt aranjate, în afara unei singure hârtii, care trebuie luată de la primărie. Nimereşte în mijlocul unui miting şi este bumbăcit bine. Refuză însă să povestească ziarelor: „«Şi totuşi, domnule doctor, cum reuşişi să tăceţi?» «Ce ştii tu, tinere!, puteam să fac de râs oraşul în care m-am născut şi am copilărit, dragul meu oraş?". Oau, nu-i aşa?! Un alt „eveniment epocal" pentru domnul Dorin Ivan este transformarea unui cetăţean oarecare dintr-un oraş oarecare din Bărăgan în cetăţean de onoare. „Un fiu al satului se întorsese definitiv în comuna natală, un motiv în plus de a i se decerna titlul de «Cetăţean de onoare». Era o festivitate deosebită, laureatul fiind un distins doctor în filosofie. Evenimentul de la Căminul cultural a fost scurt, dar plin de farmec. (...) S-a băut ţuică de dude, iar la sfârşit distinsa personalitate a promis că va rămâne pe veci în sat. «Vreau să fiu înmormântat lângă părinţii mei, lângă moşii şi strămoşii familiei mele, ca un desăvârşit fiu al câmpiei". Cam astfel de blablauri sforăitoare compun povestirile domnului Ivan. Mai trebuie spus că eroul povestirilor domnului Ivan este un gazetar de investigaţii, un gen de detectiv, care rezolvă acolo unde poliţia nu poate, aşa cum vedem prin filmele americane de doi lei.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

Burlesca naraţiune pre versuri tocmită

La a doua ediţie a **Evangheliei eretice** a lui Viorel Savin (Editura Princeps Edit, Iaşi, 2003) merită să zăbovim puţin asupra aventurii limbajului pe care autorul o întreprinde aici cu o dezinvoltură ieşită din comun. Doldora de imprecaţii usturătoare, de amărăciune, silă şi revoltă, discursul se constituie ca o radiografiere supradimensionată parodic a unei trădări, ceea ce permite o savuroasă incursiune în structurile argoului cu pigmentaţii intelectualiste, savante.

Titlul întreg, kilometric al cărţii, trimite spre un nu mai puţin burlesc ev mediu villonian: *Istoria lui Melec Purtătorul de Nucă şi de Nyvas, acum revăzută şi întregită cu Lamentaţia fructelor - Scrisoarea I către români şi încheiată cu Prima circulară către organizatorii adoraţiei, transcrisă cu mare spaimă de Viorel Savin în satul Luncani.* După cum se vede, un titlu debordând de sugestive denominaţii pitoreşti în sine, cu iz ironic şi alegoric, extrase din panoplia dueliştilor de odinioară. Căci Viorel Savin este un aprig duelist verbal în dulcele stil nonconformist.

Un dicţionar al autorului ajută la înţelegerea numelor simbolice ale personajelor şi locaţiilor şi un „Rezumat pentru înţelegerea cititorului grăbit" ajută la înţelegerea subiectului cotit, camuflat, contorsionat pus în pagină, aparent sub impulsul impresiilor de moment ale unui narator mai degrabă gonflabil. Căci el când este, când nu este, substituindu-se mereu în impresionabil eu liric al afectelor eroului.

(adrian ţion)

Condamnarea romanului

ioan neşu

reacţii

Ne gândim cu nostalgie la tirajele de zeci de mii de exemplare în care apărea un roman până la evenimentele din 1989. Şi nu trebuia să fie un roman extraordinar de bun. Nu, dar atunci se cumpăra şi se citea multă carte. Se citea în tren făcând naveta, în autobuz până la locul de muncă de pe o platformă industrială, la coadă, doar ne îmbolnăvisem de acest sindrom, citeam şi stam la coadă într-o veselie şi timpul treacea altfel. Se citeau cărţi de aventuri, de spionaj, SF, cărţi după gustul şi cultura fiecăruia. Era singurul mod de a evada din cenuşiul de colivie al acelor vremuri, de a pătrunde în alte sfere, chiar dacă şi numai fictive, teoretice.

Azi, fostul cititor are alte perspective, are, bunăoară, posibilitatea de a se putea exprima pe măsura pregătirii, principiilor şi personalităţii sale, într-un domeniu sau altul. Pentru carte rămânând din ce în ce mai puţin timp. S-a realizat un fel de selecţie. Alături de roman au rămas numai cititorii săi fideli, aş putea îndrăzni să afirm, cititorii cu o anumită sensibilitate şi cu un anumit standard de pregătire.

Şi, chiar dacă editurile afişează nişte preţuri prohibitive, nejustificate de cheltuielile de producţie, acest public constant va găsi şi bani ca să cumpere cartea, va renunţa la tot felul de balasturi televizate şi o va citi. Nu aici este riscul legat de viitorul romanului. Romanul va continua să existe şi să existe frumos atâta timp cât acest nucleu de cititori, de care aminteam, va exista. Riscul vine însă din altă parte. Riscul vine chiar din interior, din partea celor care îl produc. Din dorinţa de a fi cât mai originali, romancierii uită că romanul se încadrează în nişte canoane. Uită romancierii noştri că un roman se scrie pentru cititori, iar nu pentru scriitorul însuşi. Romanul tipărit circulă, se citeşte, iar încrederea cititorului trebuie respectată. Aceasta nu înseamnă că am trece în extrema cealaltă, că un autor trebuie să scrie pentru public, pentru că un prozator care se respectă îşi crează propriul public. Însă acesta trebuie să simtă că e sincer cu el, că te situezi pe aceeaşi parte a baricadei. Cititorul trebuie să creadă că, atunci când scrii, te gândeşti la el.

Un principiu al romanului este că acolo trebuie să se întâmple ceva care trebuie povestit. Cum povesteşte romancierul? Asta ţine de talentul său, de puterea sa de a transfigura artistic întâmplări şi situaţii, de ştiinţa sa de a fi original. Dar a exagera în originalitate ar putea avea ca urmare condamnarea romanului. Atâta timp cât totul se schimbă în jurul nostru, a insista în menţinerea romanului în tiparele sale clasice ar putea fi o eroare. Noi ne refeream, însă, la experimentul de dragul experimentului, la abuzul de experimente. Aceşti autori nu sunt romancieri în sensul propriu al cuvântului, ci nişte oameni care nu au nici talentul şi nici vigoarea necesare scrierii unui roman, făcând, din această pricină, un deserviciu romanului.

in memoriam

geo dumitrescu

Literatura română pierde un mare poet şi o conştiinţă.

Dumnezeu să-l odihnească!

Cu profundă durere, Uniunea Scriitorilor din România anunţă încetarea din viaţă, în seara zilei de 28 septembrie 2004, după o lungă suferinţă, a marelui poet român GEO DUMITRESCU.

Născut la 17 mai 1920 în Bucureşti, Geo Dumitrescu a debutat în 1937 în revista şcolară „Licăriri" a Liceului „Marele Voievod Mihai".

Face parte din grupul literar *Albatros* (1941). Debutează cu volumul **Aritmetică** (1941). Editează caietul de poezie **Sârma ghimpată**, unde colaborează şi Marin Preda. În 1943 prezintă volumul **Pelagră** Editurii Prometeu, dar nu este acceptat de cenzură.

A făcut jurnalistică în perioada războiului, iar apoi a fost şi inspector la Direcţia Teatrelor. Între 1948 şi 1950 - redactor-şef adjunct la revista „Flacăra"; între 1951 şi 1952 la „Almanahul literar" („Steaua") din Cluj, la „Gazeta literară" şi redactor-şef al revistei „România literară".

În 1946 publică volumul **Libertatea de a trage cu puşca**, o carte de referinţă a poeziei române, **Aventuri lirice** (1963), **Nevoia de cercuri** (1966), **Jurnal de campanie** (1974), **Africa de sub frunte** (1978) etc.

A tălmăcit din Baudelaire, Rafael Alberti, Romain Gary etc.

Despre opera sa au scris, între alţii, G. Călinescu, Al. Piru, Vl. Streinu, Perpessicius, Eugen Simion, N. Manolescu, Marian Popa, Cornel Regman.

Membru al Academiei Române.

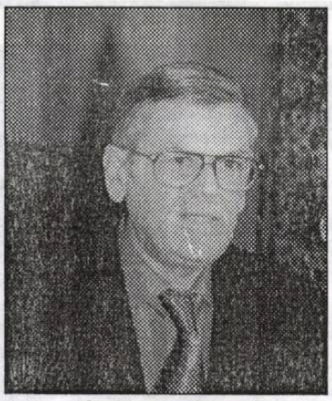
A fost distins cu premii ale Uniunii Scriitorilor din România.

Dintre tinerii poeţi afirmaţi în timpul celui de-al doilea război mondial, Geo Dumitrescu a cunoscut un destin aparte şi o evoluţie sinuoasă. Alături de Miron Radu Paraschivescu, Constant Tonegaru ş. a., el reprezintă ipostaza insurgentă a liricii, care înseamnă, pe de o parte, o reacţie împotriva purismului, a ermetismului, în speţă împotriva postbarbienilor, iar pe de alta, un efort de a readuce poezia în viaţă, de a o transforma în revoltă propriu-zisă, în acţiune. Este vorba, aşadar, de o resurecţie artistică, de descoperirea unui nou limbaj, dar şi de o resurecţie socială. Ei vor să transforme poezia, însă o dată cu aceasta să transforme şi viaţa. Creaţia va fi gândită ca participare directă la evenimente. Miturile literare sunt confruntate cu realitatea, dovedindu-se falsitatea şi convenţionalitatea lor. Vocaţia lor esenţială este una contestatară, demistificatoare, dar nu întru totul distructivă. În 1941 Geo Dumitrescu iniţiază, sub semnul aceleiaşi insurgenţe, şi o revistă, „Albatros", suprimată după câteva numere. Este, de altfel, şi anul debutului editorial, cu placheta **Aritmetică**. Câteva poeme vor fi reluate în volumul următor, **Libertarea de a trage cu puşca** (1946), prin care se impune cu adevărat ca poet. Dintre confraţii de generaţie el rămâne, cel puţin la acest nivel, cel mai „brutal", mai maliţios şi mai ironic cu poezia însăşi. În cazul său, resurecţia antipuristă are aspectul cel mai literar. Cu cinism aproape, Geo Dumitrescu compromite toate locurile comune ale unei lirici considerate îndeobşte „frumoase", distruge metodic însuşi inefabilul poeziei, stările ei de graţie, imponderabilele, intimitatea. Imaginarul este demontat şi compromis printr-o permanentă confruntare cu realitatea. O ironie rece subminează metaforele pe cale a se constitui; limbajul nu mai este selectiv, deci „poetic", ci îşi încorporează cuvinte din domenii extrem de diverse, prin asociaţii insolite, bruscând simţul burghez al creaţiei „frumoase".

Poemele sunt invadate de comparaţii derizorii, aflate într-o lume periferică, violent banală, adeseori grotescă; o dezicere absolută de mister te întâmpină într-un asemenea univers care pare a fi pierdut ideea de literatură. Versificaţia însăşi, ca simplă tehnică exterioară, este contrafăcută cu o ironie rece: stângăcii de ritm voite, rime serbede, sfidarea oricărei măsuri. Dar avem de-a face doar cu tehnici, cu o logică bine gândită, care vizează discreditarea unor formule uzate, căci această ironie denigratoare se dovedeşte în cele din urma fecundă; ea sfârşeşte prin a revitaliza lirismul. Diformităţile de tropi, stângăciile de versificaţie, într-un cuvânt întreaga structură deliberat mutilată a limbajului nu reprezintă altceva decât semnul deformat al unei sensibilităţi ultragiate. Insurgenţa literară are un temei existenţial: inteligenţa ironică nu funcţionează ca un simplu joc, cu toate că la prima vedere demistificarea unor teme grave pare amuzantă, neserioasă - un mecanism care se va regăsi la Marin Sorescu. Demascând şi compromiţând nişte procedee literare, poetul compromite de fapt şi realitatea inventată de ele, propunând în revers alta, o realitate „pe dos", a cărei poezie constă îndeobşte în grotesc. Aventura în cer este edificatoare. Contemplarea aştrilor, misterul cosmic de natură romantică, efuziunile lirice sunt denaturate, răsturnate. Stelele dorm „burghez" şi „desumflate", sunt „buhăite şi murdare", luna este „obeză şi colerică", pentru ca singura „revelaţie" pe care poetul o are, privind printr-o lunetă cosmosul nocturn, să fie aceea a unui „bordel selenar". Fantezismul acesta grotesc va fi ulterior sublimat. De fapt, Geo Dumitrescu nu mai publică nici un volum până în 1963, când de la iveală **Aventuri lirice**, carte care în mare măsură a derutat critica literară. Evident, temele sunt acum altele, ale istoriei contemporane, ale universului cotidian. Sunt „dezbătute" problemele creaţiei, ale construcţiei socialismului (lungi poeme despre macarale, hidrocentrale) sau ale moralei. Dar aceasta nu este decât materia propriu-zisă. La nivelul structurilor lirice, sensibilitatea rămâne esenţial ironică. Lirismul este încă o dată compromis, însă nu în maniera iconoclastă din plachetele de debut, ci printr-o inadecvare a discursului la formele literare propuse: oda, imnul, oraţia solemnă; dar nu pentru a submina materia ca atare (poetul este realmente atras de noul miracol omenesc în expansiune), ci pentru a evita „poetizarea", „literaturizarea" ei, pentru a nu cădea în convenţionalism. Subtilitatea de aici vine: subminarea convenţiei prin demontarea mecanismelor sale. Realizând un fel de complicitate cu cititorul prin forma dialogal-orală a poemului, autorul pregăteşte minuţios, ritualic parcă, „mesajul", pe care îl comunică însă în răspăr, dacă nu îl suspendă chiar. Înscenează mereu dialoguri, aglomerează argumente, decupează prozaic fragmente de realitate, urmează solemnităţi oratorice, complică, aşadar, discursul, nelăsându-l să se fixeze într-o structură anume, să devină literatură. Poezia se reduce la o introducere în mecanismele ei; ea nu e decât înscenarea unei sensibilităţi ironice. Celebre rămân din această fază **Problema spinoasă a nopţilor** şi **Câinele de lângă pod**.

Petru Poantă

(în **Dicţionarul scriitorilor români**, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998, p. 170-172)



ioan suciu

Inflaţia de titluri noi din librării

Există foarte mulţi oameni care nu pot citi romane. Se plictisesc de la primele fraze. Nu reuşesc să creadă. Gregor Samsa s-a trezit într-o dimineaţă transformat într-un vierme gras şi scârbos, se poate citi la începutul nuvelei lui Franz Kafka, **Metamorfoza**. Cititorul aruncă volumul şi deschide televizorul. Nu acceptă ficţiunea în nici un chip. Un cititor mai versat îşi zice în sinea lui: stai să vedem cum e mai departe, poate ne amuzăm un pic - tot aşa cum, la o anumită vârstă, află că nu bunicul este Moş Crăciun, dar se preface că nu ştie, pentru a-şi primi darul. Dar sunt şi oameni, mai puţini la număr, însetaţi de lectură. Aceştia se situează într-o postură fericită din punctul de vedere al ofertei de carte de pe piaţă. Pentru că la noi apar foarte multe cărţi. În mod sigur se înregistrează mai multe apariţii editoriale decât înainte de 1989, datorită înmulţirii numărului de edituri şi dispariţiei cenzurii. Practic, oricine poate publica orice. Faptul este foarte benefic pentru îmbogăţirea culturii. Drumul creatorilor trebuie să fie liber. Timpul va face selecţia.

Există un gen de cititor obişnuit cu literatura care i-a dat o imagine realistă - credea el - despre evenimente şi oameni. Acest cititor a aflat care era „adevărata faţă " a boierimii şi burgheziei româneşti din prima jumătate a secolului 20 din **Bijuterii de familie** de Petru Dumitriu; s-a lămurit ce fel de om era generalul Antonescu din **Delirul** lui Marin Preda, etc. Îi plăceau cărţile lui Augustin Buzura, cu subiecte concrete de la oraşe şi sate tratate pâclos şi sinuos, cu ingineri introvertiţi şi psiholoage înfocate, cu doctori complexaţi şi mineri dispăruţi în împrejurări neclare (las' că ştim noi despre ce e vorba!) şi alte cărţi şi alţi autori de la care ştia la ce să se aştepte. Odată cu schimbările rapide caracteristice vremurilor noastre, cititorul obişnuit, înainte de 1989, să stea la coadă la cărţi, poate avea în prezent diferite surprize: în loc de librăria Eminescu, unde se vindeau, pe o măsuţă pusă în uşă, noutăţile editoriale, dă cu ochii de o firmă uriaşă: KENVELLO. Rămâne descumpănit, neputând să-şi închipuie ce fel de librărie ar putea fi aceea. Poate trece glonţ prin faţa librăriei „Cărtureşti" fără să o vadă - dacă nu e avizat - situată într-o clădire fără tradiţie în domeniu, retrasă de pe linia Bulevardului Magheru, lângă cinematograful Patria. Cititorul poate avea şi surpriza plăcută să intre din curiozitate într-un loc pe unde altădată se ducea la spectacole la sala Dalles şi să se trezească în librăria **Noi,** într-o incintă spaţioasă, înzestrată cu un sortiment foarte bogat de cărţi. Atât de bogat, încât nu ştie cum să aleagă din puzderia de titluri noi pe cele valoroase. Critica literară este aproape inexistentă cu privire la noile scrieri de poezie şi proză. Iar dacă specialiştii în materie nu se încumetă să atace literatura nouă, cum să se descurce un simplu cetăţean cititor? Sigur că nimeni nu poate citi tot ceea ce se publică. Şi atunci, cititorul aflat în librărie se uită gânditor la titluri. Simplul cititor vrea o carte. Cum să afle oare cam despre ce e vorba? Să aleagă un titlu care să spună cât mai multe. Iată una bună: **Cu faţa spre lumină, printre oameni şi limelfice.** S-ar putea să fie vorba de gimnastică de întreţinere. Stai cu faţa-n sus, spre lumina soarelui să te bronzezi şi să-ţi fixezi calciul pe oase, respiri adânc şi faci exerciţii uşoare şi elastice, genuflexiuni şi flotări, dar toate astea nu te pot ajuta cu nimic să-ţi plăteşti întreţinerea la bloc. A, poate că trebuie să le faci până oboseşti şi uiţi cu totul de tine - există exerciţii specializate de yoga, şi atunci uiţi şi de întreţinerea de la bloc şi totul e în regulă. Cartea şi-a atins scopul benefic. Stai puţin, de unde-ai scos că ar fi vorba de întreţinerea de la bloc?! Mai şi acuzi omul (autorul) degeaba! E vorba de „poziţia" cu faţa spre lumină, deci de întreţinerea corpului, printre oameni, adică nu singur, fiindcă singurătatea dă întotdeauna de bănuit. Cel mai sănătos este să practici aceste mişcări în grup, împreună cu alţi oameni şi, mai ales, cu limelfice. Acestea din urmă s-ar putea să fie foarte utile pentru viaţa şi sănătatea omului. Unii pot să plece cu ele şi la munte sau la mare, pot să se şi însoare cu ele, probabil. Ceea ce este cert este că e bine să faci mişcare printre ele, şi eventual, cu ele. Desigur, trebuie să-ţi iei şi măsuri de precauţie să nu te trezeşti cu vreo palmă după ceafă sau cu vreo geantă în cap. Teama de comportament greşit în compania limelficelor este mare. Cititorul o întreabă pe vânzătoarea de carte: „Ce sunt, de fapt, limelficele astea?" „Staţi să dau un telefon!" spune vânzătoarea." De ce să daţi telefon, dumneavoastră nu ştiţi?" „Nu " „Adică dumneavoastră vindeţi produse care nu ştiţi la ce se folosesc, fără intrucţiuni de utilizare?" „Domnule, dar sunt atâtea titluri aici! Uitaţi, de exemplu, **După-amiezele unui capricorn !** Sau **Luna ca un cal rotund** Sau **Cărticică pentru pisică!** „Da' numai d-astea cu animale aveţi?" **„Dacă rusoaicele nu mai au de la cine naşte copii, agaţă un român..."** „Poftim?" „Aşa scrie aici, în cartea asta." „Într-adevăr, pare ceva interesant! Cum adică?" „Adică rusoaicele sunt foarte temperamentale şi nu le ajunge ce e la ei." „Posibil, dar de obicei bărbaţii agaţă femeile şi nu invers." „La rusoaice e altfel. Mergeţi dumneavoastră seara prin faţă pe la „Intercontinental" şi-o să vedeţi că puteţi avea succes la rusoaice!" „Domnişoară, îmi pare rău, eu sunt om serios, cu părul alb, şi-am venit aici în librărie pentru cultură"! „Nu vă enervaţi, mai sunt atâtea cărţi! Uitaţi asta: **Ce rost are să trăieşti în România tranziţiei?**" „Chiar aşa, ce rost are?!" „Nu ştiu, n-am citit-o. Sau asta: **Să înşeli moartea cu vorbe de dragoste."** „Domnişoară, oi fi eu cu părul alb dar pe moarte nu sunt".

Chiar aşa.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

BIBLIOTECA ASTRA — SIBIU —

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -
2048

Luceafărul

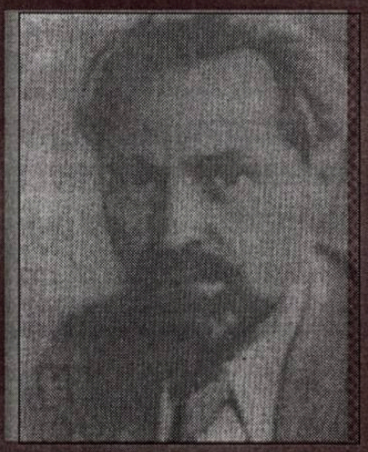
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 37 (667)
Miercuri, 13 octombrie, 2004

„În poezia lui V. Voiculescu există permanențe, teme fundamentale, asupra cărora autorul *Sonetelor închipuite...* a revenit în fiecare volum, adăugând deslușiri ori sporindu-le misterul. În general sunt teme avute în vedere de orice mare poet, numai că în cazul lui Voiculescu mi se pare de la început remarcabilă întoarcerea aproape obsesivă a autorului către ele. S-au constituit astfel veritabile linii de forță ce străbat o întreagă operă poetică elaborată în decursul unei jumătăți de secol. Subiectele voiculesciene obsedante se cheamă arta și creatorul ei, sufletul omului, destinul individului, moartea și iubirea. Lor li se adaugă cântarea acelui teritoriu spiritual și fizic dintre Carpați și Dunăre care înseamnă, într-un cuvânt, țara."

(liviu grăsoiu)



v. voiculescu

i. negoițescu

„Cartea n-a primit «bun de difuzare» și, într-o ședință de pomină, Liviu Călin și Ion Dodu Bălan l-au strivit pur și simplu pe bietul redactor, apărat doar de Ioanichie Olteanu, nu și de colegii de secție, fricoși și oportuniști. (...) I. Negoițescu a cumpărat direct din tipografie 300 de exemplare și le-a distribuit criticilor și redactorilor de la Europa Liberă. Deși volumul a fost recenzat de Marin Mincu, M. Ungheanu, M. Nițescu, el n-a primit «bun de difuzare»."

(george gibescu)

pag. 9-11

cerneală proaspătă

Discuție de prisos

alexandru d. lungu

poeme

Tăvălug

ion brad

pag. 8

Uniunea Scriitorilor din România
Asociația Scriitorilor București

Uniunea Scriitorilor din România
Asociația Scriitorilor București

București, Str Nicolae Golescu nr. 15, Tel.-Fax.: 212 82 08,
e-mail: asbucuresti@pcnet.ro. sau ghoria00@pcnet.ro
http:\\asbucuresti.tripod.com

Asociația Scriitorilor București îi anunță pe membrii săi și pe autorii care au debutat în anul 2003 că în cursul lunii noiembrie va avea loc decernarea premiilor Asociației pentru volume publicate în anul 2003.

Scriitorii care doresc să propună volume pentru obținerea acestor premii sunt invitați să le depună până vineri, 29 octombrie, inclusiv la sediul Asociației Scriitorilor sau să le trimită la adresa Asociației sub formă de scrisoare simplă (nerecomandată).

Participarea este posibilă numai pentru membrii ASB cu cotizația achitată la zi și numai în nume personal. Sunt de asemeni eligibile pentru premiile de debut doar volume care constituie debutul editorial absolut al autorilor respectivi. Premiul se acordă autorului pentru volumul său (nu unei edituri, reviste, organizații etc).

Se vor acorda premii la șase secțiuni, corespunzătoare celor șase secții ale ASB și numai la acestea, precum și premii de debut. Vor fi luate în considerare numai acele volume care poartă explicit anul de apariție 2003 și care nu constituie reeditări integrale sau parțiale. Nu sunt eligibile lucrări care nu pot fi încadrate în genurile consacrate (de tipul: cărți tehnice, manuale, antologii de autor, antologii colective, albume de artă etc.). Nu sunt eligibile lucrări ale autorilor care au obținut premii ale Uniunii Scriitorilor sau ale filialelor sale în anii 2000, 2001, 2002 sau 2003.

Noua revistă a ideilor, editată de Academia Cațavencu (director H.-R. Patapievici), are ambiții mari.. Nu ne îndoim că va reuși ce și-a propus.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Edituri-lor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

ștelian tăbăraș

Atenție, cad... substantive neutre!

Nu vom realiza niciodată îndeajuns cât contribuie un părinte la formarea copilului său prin „pedepsirea" unui obiect ori mobilier de care puiul de om s-a lovit... Gestul acela de a „bate" corpul contondent, însoțit și de interjecții „de bătaie", în general „Na! Na!" este, aș îndrăzni să spun, fără a comite o blasfemie, în același plan al importanței cu botezul copilului, cu deprinderea acestuia de a citi și scrie. Pentru că, în acele momente, poate în mod inconștient, i se inculcă micului vlăstar o concepție despre Univers, precum și ideea revelatoare că „nu e singur!" E vorba de animismul universal. Va să zică, putem fi în relație rațională, sentimentală cu orice componentă a lumii. Iar în gândirea abia în formare a copilului, locul și rolul părinților nu mai e singular. Fiindcă în acele clipe a avut loc brusc o Înviere a tot ce ne înconjura, a tot ce percepem.

La acest animism - în fiecare limbă, într-un alt procent - fac azi referire, la genurile gramaticale, la unele ciudățenii. Nu vom ști astfel, de pildă, de ce

nocturne

„brad", „pin", „tei", „stejar" sunt de genul masculin, pe când alte nume de arbori sau arbuști sunt feminine: „răchită", „salcie", „cătină" etc. Explicația psiholingvistică, sugerând că la baza acestor diferențieri ar sta originile diferite ale unor străvechi împrumuturi lexicale, nu e convingătoare - atâta timp cât din latinescul *populus* românii au obținut deopotrivă masculinul „plop", cât și femininul „plută".

Animismul primar (ce a stat la originea magiei și a artelor) și-a micșorat sfera noțiunii când a apărut panteismul, când (doar) zeii au fost în toate. Dar lupta cea mai grea a animismului a fost dată împotriva raționalismului, care punea în tot universul un determinism ce, se știe, a născut „mecanismul primar". Vă mai amintiți de lupta muncitorilor textiliști din Lyon (la 1830) împotriva războaielor de țesut? În aceste mașini se transferase, din perspectiva lor, ființa răului din preistorie. (Nu e cu nimic mai puțin decât acel „Na! Na!") Tot transfer de viață și personalitate se făcuse și în cazul „țapului ispășitor", lucru subliniat la vremea lui în **Nașterea tragediei** de Nietzsche (*tragos* - „țap").

Mecanicismul a născut nenumărate invenții, astfel explicate încât nu mai au viață, deci nu mai sunt feminine ori masculine. Majoritatea noutăților au trecut la *neutru*: motor, vapor, tren, gramofon, telefon, microfon, microscop, computer, Internet, e-mail, ba chiar și... S.M.S.-ul. Astfel, „lumea ca voință și reprezentare" a început să se mărginească la o acumulare de principii din fizică, la ariditatea unor calcule matematice.

Schimbarea majoră în fața căreia se află umanitatea nu e determinată numai de cibernetică și de alte decoperiri, la urma urmelor ținând de factori cantitativi, de mărirea vitezelor, de scurtarea distanțelor, iar nu de un conținut nou. Unul din marile „pericole" îl constituie chiar stingerea animismului ce a hrănit omenirea peste zece milenii, a contribuit la apariția religiilor, a artelor, a unei părți din filozofie. Ne... paște o invazie a genului neutru fără precedent în istorie, mai periculoasă decât cumplitele invazii ale lăcustelor, decât teribila invazie mongolă de la 1241. Genul neutru nu mai e apt să genereze comportament liric, meditativ, adeziune, emoție. Nu e loc la neutru pentru „exerciții de admirație". Nu se vor mai putea face personalizări, atribuiri de caracteristici omenești, va dispărea fenomenul de sinestezie. Desigur, după o oarecare rezistență; artele vor folosi o vreme scutul ironiei, sarcasmului, ludicului; dar emanația emoțională se va retrage în sine. O alienare, dispariția prețuirii tradiției, a noțiunilor de „inspirație" și „talent", a ideii de maestru. „Generațiile" se vor succede tot mai rapid, iar în spatele lor va crește muntele substantivelor neutre. Empatia („pune-te în locul lui", „iubește-ți aproapele ca pe tine însuți"), fenomenul ce creează emoție, nu se mai poate naște privitor la aceste substantive. S-a putut spune, de către Flaubert, „Madame Bovary sunt eu", dar cine oare s-ar gândi să spună „*Scaunele* sunt eu", „*Gumele* sunt eu..."

la limită

Omorârea pruncilor - sau istoria și legea -

caius traian dragomir

Elementul cel mai oribil și mai cutremurător din fapta lui Irod, relatată de Matei în **Evanghelia** sa - "Atunci Irod, când a văzut că fusese înșelat de magi, s-a mâniat foarte tare și a trimis să omoare pe toți pruncii de parte bărbătească, de la doi ani în jos, care erau în Betleem și în toate împrejurimile lui, potrivit cu vremea pe care o aflase întocmai de la magi" (**Matei** 2, 16) - este faptul că monarhul comite crima din considerente legate strict de voința sa dominatorie, autoritară, imperială; el se tulbură la întrebarea regilor-magi: "Cine este împăratul de curând născut al Iudeilor?" Astfel începe o istorie sfântă marcată încă de la început de un episod plin de un intens tragism. Faptul cel mai sinistru, mai inacceptabil, mai bestial în această împrejurare este crima însăși - uciderea ființelor nevinovate, abia născute pe acel pământ de pe care avea să fie dăruită umanității Ființa Divină aducătoare a salvării, a iertării. Textele Bibliei abundă în modele, în paradigme ale politicului și ale istoriei. Omorârea pruncilor este unul dintre cele mai puternice, dintre cele mai sugestive fragmente ale **Evangheliilor** - în sine este unul dintre evenimentele cele mai reprezentative pentru înțelegerea istoriei în calitate de crimă, pentru perceperea omului ca iremediabil legat de cea mai adâncă destrămare morală, atunci când se lasă condus de interese venite din planul concretului imanent, individual, când este dominat de o voință în care nu se exprimă decât raporturile de forță stabilite printr-o încleștare pur egoistă a sufletelor oamenilor. Pentru atingerea obiectivului politico-istoric - distrugerea inamicului - un conducător autoritar poate sacrifica oricâte vieți, oricât de inocente. Vieți nevinovate au fost suprimate sălbatic la Guernica, în bombardamentul german al Belgradului, în alte asasinatele în masă ale celui de-al Doilea Război Mondial, în Holocaust, în bombardarea Coventry-ului, a Dresdei, Hamburgului, Hiroshimei, Nagasaki-ului, Tokio-ului - sau în atâtea alte evenimente de o absolută cruzime care se succed până astăzi.

Că istoria a fost adesea - sau a fost mereu - sălbatică, nedreaptă, distrugătoare știm foarte bine; trebuie totuși să înțelegem de ce ea încearcă mereu să se pareze cu pretenția și scuza dreptului, a dreptății, a moralei, a legii și nu mai puțin cu aceea, de asemenea îndoielnică, a utilității. Ideea sacrificiului politic, a sacrificării unui nevinovat pentru un interes de securitate se regăsește nu doar la începutul, ci și la sfârșitul faptelor **Noului Testament** - Caiafa spune Soborului: "nu vă gândiți că este în interesul vostru să moară un singur om pentru norod și să nu piară tot neamul?" (**Ioan** 11,50). Acestea sunt tipurile de argumente și genurile de fapte prin care se alcătuiește istoria unei umanități care nu își merită numele decât dacă este considerată ca potențialitate și în nici un caz drept realitate, drept actualitate. Pe de o parte s-a spus, în lumea romană, o lume care a făcut din drept principalul său concept de existență: *salus populi suprema lex*; pe de alta, tot atunci s-a afirmat *fiat iustitia, ruat coelum* sau, într-o variantă mai târzie, *fiat iustitia, pereat mundus*. În primul precept ni se propune, de fapt, să renunțăm la dreptate atunci când un interes major - și general - este în joc; în al doilea, ni se pretinde să abandonăm orice considerent pragmatic în fața autorității principiului juridic - ne vedem cu siguranță plasați între o realitate (aproximativă și aceasta - căci, mult prea adesea, legea supremă nu o constituie salvarea poporului, ci apărarea unor interese de-a dreptul abjecte) și o utopie, între Machiavelli și împăratul Ferdinand I, care adoptase principiul justiției totale, nelimitate, drept deviză personală. Toate aceste considerații pot să pară a avea un caracter superflu, dar nu le putem evita și trebuie să construim această lume a vieților noastre și ale celor care vor veni imediat după noi, pe fundamental statului de drept.

Ce este acest stat de drept - un stat în care se votează conform unei proceduri stabilite și care, global cel puțin, poate fi numită democratică, o serie de legi, aplicate ulterior cu o suficient de înaltă acuratețe; unul în care conceptul definitoriu al dreptului este dat de sintagma *salus populi*; sau ceva cu totul diferit, respectiv o structură de autoritate care se supune principiului *fiat iustitia, pereat mundus* ori, în sfârșit, un spațiu în care legea nu apare orientată de un factor generator, constitutiv, instituit în fundament, ci de interesul, prevalent la un moment dat în concepția, dacă nu în conștiința, unui corp legiuitor? Problema - în fond netratată încă deloc - nu poate rămâne neanalizată în cadrul reflecției istorice la care, cum-necum, se vede obligată sau va fi obligată conștiința actuală.

Criza umanității moderne este dată de faptul că, în situații oricât de avantajoase practic, omul se regăsește mereu, sau cel puțin episodic, însă reiterativ, în fața masacrului foarte concret al inocenților, în fața sacrificării ființei umane, poate chiar foarte puțin inocentă și totuși suficient pentru a nu avea nici o obligație la suferință sau moarte violentă. Dreptul legitimează actele de evaluare a existenței omenești concrete - ce legitimează însă dreptul? Evident, doar supremația sa absolută - fie și nefericită, în cadrul multora dintre obligațiile pe le care implică adesea - în orizontul spiritual uman, deci acolo unde legitimarea vine din regula lui Seneca, Manlius, Ferdinand I: *fiat iustitia, pereat mundus. Salus populi suprema lex* este deja cedare - eventual necesară sau inevitabilă - a dreptului în fața politicului și a istoriei. Știm însă cu adevărat ce este justiția? Am putea să răspundem că ea constituie tocmai acea putere în fața căreia se pleacă orice altă autoritate umană: "toți împărații se vor închina înaintea lui, toate neamurile îi vor sluji, căci el va izbăvi pe săracul care strigă și pe nenorocitul care n-are ajutor. Va avea milă de cel nenorocit și de cel lipsit și va scăpa viața săracilor; îi va scăpa de apăsare și de rele și sângele lor va fi scump înaintea lui" (**Ps.** 72, 11-14).

Despre ce discutăm noi când ne referim la statul de drept, la statul social sau la evoluția istorică a umanității, la prevenirea pericolelor mondiale, la globalizarea terorii și răului? Oricum, morala a rămas deja într-un alt plan decât cel al acestei discuții, căci în spiritul ei decisivă este toleranța, îndurarea, iertarea despre care nu am apucat să vorbim acum.

acolade

Zelul contestatar

marius tupan

După lovitura de stat din decembrie '89, mulți au crezut că aceasta-i preludiul altor lovituri, de mai mici dimensiuni, căci, nu-i așa, lumea trebuia așezată pe alte baze, sub noi viziuni, ca vechile practici și preocupări să dispară. Era de așteptat ca, în aceste circumstanțe, climatul literar să fie convulsionat și intoxicat. Cei care s-au crezut ostracizați de comuniști s-au grăbit să-și etaleze produsele, încredințați că venise momentul să fie modificate ierarhiile. Când le-au fost citite scrierile, s-a observat că împăratul era gol. Retrași numai pentru o vreme în alveolele blocurilor, servilii ciumei roșii au ridicat glasul când au simțit că la putere sunt tot tovarăși de-ai lor. În această dezordine ordonată, destui au crezut că audiența devine supremul argument în impunerea unui autor, iar mandatul critic unul auxiliar. S-a ajuns să se spună că rolul determinant al comentatorilor aplicați, avizați s-a cam încheiat, în prim-plan intrând partitura unei alte evaluări, ivită în orizontul de așteptare. L-am scrutat și noi destui ani, fără să fi observat ivirea triumfală a altor metode care să modifice din temelii demersurile clasice, tradiționale Ne amintim câte dispute au avut loc în acest sens și câtă cerneală s-a consumat, fără ca să se ajungă la vreo concluzie viabilă. În această tranziție, destule voci ne sugerau să ne despărțim de modele și repere, fiindcă acestea s-au coagulat și s-au impus sub false protecții și eronate comandamente. Unii, nemulțumiți de planul secund în care s-au aflat o vreme, sperau să dărâme ceea ce le umbrea prezența, pentru a fi și ei vizibili acum. Agresivitatea feroce, contestarea sistematică și regruparea pe criterii extraliterare aveau să devină argumentele lor forte. În dreptul acestor marțiali nu se pot consemna succese notabile. Chiar dacă se tot anunță modificări structurale în arta interpretării, în loc de analize pertinente, persuasive, ni se oferă surogate, antologii și adunături de texte compozite, agresorii sufocându-se deseori în propriile nădușeli. Forfota, zarva, disensiunea, diversiunea și digresiunea devin mijloacele lor de atac când studiul în biblioteci, explorarea spațiului în care s-au format, reinterpretarea clasicilor și renunțarea la ideosincrasii le-ar fi mai folositoare și le-ar tempera zelul contestatar. Sigur, s-a demonstat de-a lungul timpului că ies în față, imediat, arțăgoșii, căci ei dizlocă energii potopitoare și intimidează autorii, însă, pentru durată, concură numai spiritele profunde, complexe, responsabile, a căror miză nu e efemerul. Ce-am fi ajuns dacă ne-am fi lăsat călăuziți de Novicov, Șelmaru, Moraru? Se înscriu și alții în linia lor? Bineînțeles. Dar numai pe riscul lor. Foloasele și succesele imediate îi ademenesc. Fără conștiință, bunăcuviință și bunăcredință, ignoră faptul că, mai devreme sau mai târziu, sancțiunile nu-i vor ocoli. Nu observă ce se întâmplă cu Nina Cassian? Chiar dacă-și pun cenușă în cap, la bătrânețe, ca Aurel Baranga, nu-i mai poate salva nimeni. Slova tipărită e o mărturie nimicitoare, pe care nu o poate anula vreo scuză sau vreun martor mincinos. Aviz amatorilor!

Lirica „subteranei“

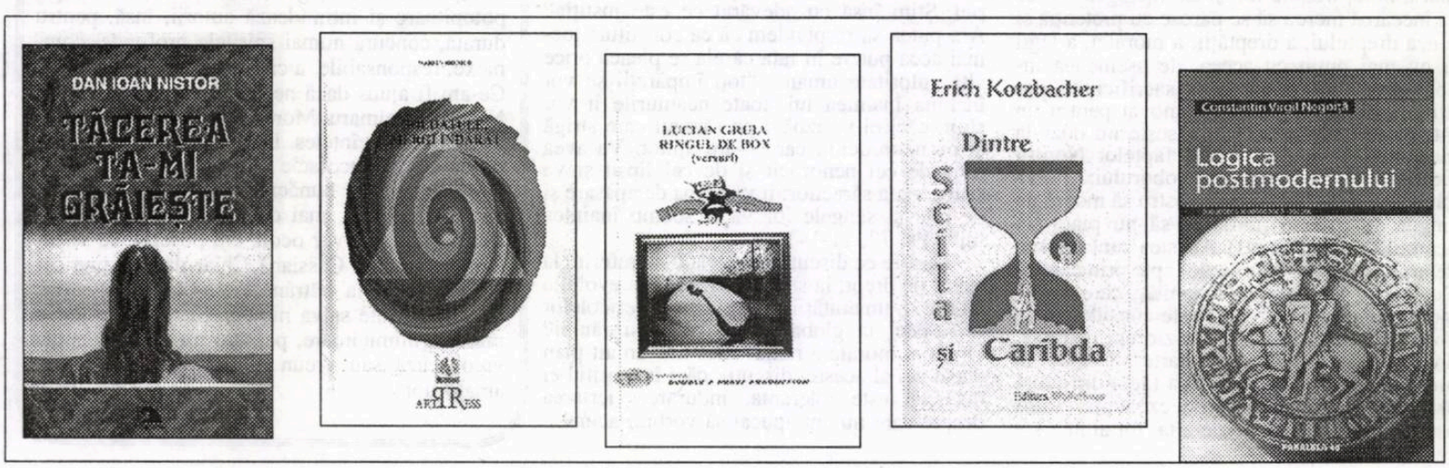
octavian soviany

cronica literară

După o tăcere de douăzeci de ani, poetul Ion Cocora revine spectaculos în actualitate cu volumul **Ar mai fi de trăit** (Editura Vinea, 2003), girat de prezentarea călduroasă a lui Nicolae Breban, care descoperă bogăţia de registre şi de tonalităţi a unui autor ce experimentează "subteraneitatea" şi care, "urând punctuaţia ca pe o cenzură inutilă, gemând aproape caligrafic între pleoapele iubitei, silabisind ca un copil o apocalipsă a memoriei sau a iubirii (...), se sinucide fără succes". Rădăcinile mai îndepărtate ale acestei lirici a "subteranei" - unde scapără adeseori jerbele de imagini, fără ca autorul să urmărească propriu-zis efectul de *maraviglia* - se găsesc în poezia suprarealistă, de unde poetul preia "metoda" configuraţiilor, a aglutinărilor imagistice ce reprezintă, în fond, forma concentrată la maximum a dicteului. Ion Cocora nu este însă (şi probabil nici nu intenţionează să fie) un continuator al experienţelor suprarealiste în sensul strict al cuvântului, fiindcă - preocupat mai puţin de sondarea zonelor abisale ale psiheei - el încearcă să fixeze stări elegiace, are voluptatea melancoliilor brumoase, face (lucru tot mai rar astăzi) o poezie a "inimii" şi nu a pulsiunilor tenebroase din inconştient ori a visceralităţii. Lipsit, pe de altă parte, de "furia demolatoare" a avangardei istorice, el rămâne mai degrabă un exprimentalist "bine temperat", care încearcă să interogheze fertil tradiţia suprarealismului, o filtrează prin propriu-i temperament şi, în cele din urmă, o rescrie cu acea "pietate" cu care (crede Vattimo) artistul actual contemplă "ruinele venerabile" ale scriptotecii universale. Iar această "pietate" (care s-a făcut simţită în poezia românească după 1980) creează punţi de legătură între lirica lui Ion Cocora şi fenomenul postmodernist şi o face perfect contemporană cu experimentalismul febril al ultimelor promoţii poetice. Rescrierea "pioasă" convine de altfel de minune naturii intime a poetului care - în spatele unei măşti uşor cinice de *viveur* - disimulează o sensibilitate mai curând crepusculară, atentă la aspectele declinante ale existenţei. Aşa se face că una din marile teme ale liricii lui Cocora este moartea care se insinuează pretutindeni, ameninţă, neliniştеşte şi, în cele din urmă, terorizează: "vine când nici nu te aştepţi/ câteodată intră în tine şi face ravagii/ fără măcar să ai ştire/ este al dracului de abilă/ poate mai abilă decât şoarecele/ ce joacă pe masa din bucătarie/ chiar sub ochii pisicii" (**vine**). Anxietăţile thanatice vor declanşa, în consecinţă, dispoziţia de a genera text, iar actul poetic e, în viziunea poetului, o operaţie ce constă în captarea energiilor calorice ale vitalului, care iradiază hârtia, convertindu-se în semne şi reţele de semne.

"Căldura" invocată în poemele lui Ion Cocora este astfel căldura proceselor organice, căldura corpului omenesc, ce trimite cu gândul spre faimosul "complex al lui Novalis" şi are pronunţate conotaţii erotice, ceea ce face ca scriitura să urmeze adeseori schema "adezivă" a mângâierii, iar elaborarea ei să se constituie într-un adevărat ritual amoros: "bâjbâi după revelaţii ca după o fiertură de ierburi exotice/ până ce simţi căldura poemului cum în copilărie ai simţit/ căldura sărutului pe buzele mătuşii tinere" (**zidul negru**). Pe de altă parte, această căldură reprezintă "materia primă" a textului, reticulele acestuia nu sunt decât energie calorică. Şi, în ultimă instanţă, libido solidificat, astfel încât în mitologia poetului îşi face apariţia imaginea părului. Acesta constituie în acelaşi timp instrument al seducţiei feminine, dar şi "urzeală", adică text, ajungându-se astfel la izomorfismul perfect dintre feminitate şi textualitate, care sunt, şi una şi cealaltă, ipostaze ale focului "erotizat": "eu jur în plină noapte că nu halucinez/ îţi văd părul cum se înflăcărează în adâncurile mării" (**o uşă întredeschisă**). Prin urmare, Cocora va poetiza sub semnul complexului lui Novalis, pe care Bachelard îl punea în legătură cu imaginea minelor şi a subteranelor, cu schema dinamică a penetrării în intimitatea materiei cosmice, cu săpatul şi, în cele din urmă, cu copulaţia. De aceea, scriitura, fără a-şi pierde caracterul "adeziv", poate dobândi aspecte "falice", hârtia se converteşte în himen, iar elaborarea poemului devine o "ex-humare", act ambivalent, în care conotaţiile erotice şi thanatice coexistă într-o osmoză perfectă, în timp ce textul, semnele din care este acesta alcătuit, se "corporalizează" şi reproduc morfologia corpului feminin: "scriu poemul/ ca pe un ritual al dezhumării/ nu mai pun nici un preţ/ pe versurile pline de fast/ dacă nu ating un obraz/ buzele o coapsă/ tivul dalbei rochii/ e o noapte ca o lamentaţie/ a cărnii aşteptându-şi somnul/ când şi curvele îşi aduc aminte/ morţii lor/ când revelaţia că nu mai exişti/ decât prin cuvânt/ umple de însufleţire groparii" (**un ritual al dezhumării**). Rezultanta celor două aspecte - unul adeziv, iar celălalt penetrant - ale scriturii este exfolierea, care presupune o structură "palimpsestică" a realului; acum actul scriptural are ca miză stratificările "textuale", prezente în lumea obiectelor, dar şi în psihismul uman, astfel încât exfolierea se poate converti lesne în autoexfoliere: "vin nopţile lungi cu gust de igrasie şi ţară străină/ oricâte straturi de piele ai jupui de pe ele nu le mai dai de fund/ (...) cauţi din ce în ce mai derutat acul albinei în carne/ ai vrea să te încredinţezi că pe umeri porţi propriul tău cap/ că în picătura de sânge de pe gresie e chiar chipul tău de copil uimit"(**o furtună de nisip**).

"Figurile" textului nu sunt deloc o prezenţă întâmplătoare în lirica lui Cocora: fără a fi neapărat un cititor asiduu al Juliei Kristeva, poetul are acea viziune "textualizantă" care-i permite poemului să oscileze mereu între referenţialitate şi autoreferenţialitate sau să-şi etaleze propria "schemă" de funcţionare. Aşa se face că, în paralel cu configuraţiile imagistice legate de acea "fantezie dictatorială" a modernismului pe care o teoretiza Hugo Friedrich, autorul operează cu o "fantezie textuală", imaginează nu doar "viziuni" (ca autorii de descendenţă rimbaldiană), ci şi "texte" (ca urmaşii lui Mallarmé): "imaginează-ţi un text să te scufunzi în el cum în foşnetul mării" ori în somnul ce te găsea în răcoarea părului în dezordine al balerinei/ stai în iarbă şi aşteaptă să te descompui încet" (**o viaţă de vis aievea**). Iar imersiunea în text constituie o altă ipostază a "subteraneităţii" despre care vorbeşte Nicolae Breban în legătură cu poezia lui Ion Cocora, cu menţiunea că subteranele acestuia nu mai seamănă câtuşi de puţin cu inospitalierele, ostilele subterane dostoievskiene; textul însuşi îşi face aici mai puţin vizibile aspectele de "mecanism infernal", iar "moartea în text" capătă ceva din poezia tulbure a "morţii în apă", se ofelizează şi, în felul acesta, se eufemizează. Alteori, stimulând, sub semnul "complexului lui Novalis", reveriile intimităţii, subteranele lui Cocora dobândesc conotaţii erotice, devin pântece feminin şi în cele din urmă vagin, explorarea lor e sinonimă cu actul generator, dar şi cu cel textual, astfel încât, într-o a treia accepţie, subteraneitatea va fi perfect sinonimă cu apartenenţa la lumea scriptotecii universale, legată de rescrierea "pioasă" a tradiţiei. În oricare din ipostazele sale însă, aici subterana rămâne benignă, iar locuitorul său (în speţă Poetul) este departe de nihilismul terific al faimosului personaj al lui Dostoievski. Şi asta din pricină că el încă mai crede în poezie.



Odihna dinaintea marilor proiecte

mariana criș

Petre Sălcudeanu este, pentru lumea noastră literară, un personaj viu. Spun acest lucru pentru că unii îl apostrofează pe la colțuri, privind simpatiile lui politice, alții îl țin aproape, fiindcă - nu-i așa - este bine să ai în preajmă un fost ministru al Culturii. Însă, dincolo de politică, Sălcudeanu rămâne un prozator și un scenarist foarte activ în acești aproape 15 ani, câți au trecut de la evenimentele din decembrie '89. Anul trecut, Editura Semne i-a publicat edițiile definitive ale romanelor care l-au făcut celebru. Și mă refer la **Biblioteca din Alexandria**, **Cina cea de taină** și **Marx librarul**. Iată că acum aceeași casă editorială îi publică lui Sălcudeanu un nou roman. Este vorba de **Mamă, dacă nu te împaci cu tata, mă fac detectiv!** Ai fi putut crede că prozatorul, care în anii '80 devenise celebru cu romanul **Biblioteca din Alexandria**, ia o pauză de scris. Mai ales că este și un foarte activ scenarist, semnând după '90 scenariile multor filme, dintre care este suficient să amintesc ultimul film al lui Blaier, **Dulcea saună a morții**. Cu acest nou roman, Sălcudeanu reface firul întrerupt în urmă cu mai bine de 13 ani. Este vorba de lejeritatea cu care acest autor scrie romane polițiste. Și **Mamă, dacă nu te împaci cu tata, mă fac detectiv!** este un roman polițist. Rămânând în categoria *policierului*, pot spune că romanul se citește repede și se încadrează perfect

în aria cărților pe care le iei cu tine într-o călătorie. Este un roman în care autorul nu a introdus o tehnică sofisticată de scriitură. Povestea, autentic polițistă, curge, neîntâlnind nici un obstacol în cale. A vorbi despre arta portretistică la Sălcudeanu este un sofism. Pentru că romancierul este un autor experimentat, cu un condei exersat îndelung. În ceea ce privește rețeta *policierului*, el o respectă în parte. Și spun acest lucru, pentru că se vede la Sălcudeanu că nu este un autor numai de romane polițiste. El introduce în acest *policier* și o tehnică a coborârii personajelor într-un spațiu pur literar. Romanul polițist are o rețetă ce nu necesită o manieră sofisticată a scriiturii. Dar Sălcudeanu reușește să o păcălească și să nu abdice în totalitate de la literatură. Viața reală cu viața ficțională a personajului central, Matei, se împletesc fără a lăsa nici un spațiu liber. Dacă istoria uciderii Lăcrămioarei se petrece în zilele noastre, viața secretă a lui Matei se petrece numai în mentalul lui. Bunicul, un personaj aflat între ficțiune și realitate, este motorul acestei cărți. Matei, nepotul bunicului, este un copil care, dincolo de revelațiile lui, are o relație specială cu animalele domestice de pe lângă casă. Poate că starea lui „paranormală" provine și din faptul că părinții lui sunt despărțiți. El își imaginează împăcarea acestora, pentru că își dorește o familie. Dar, dincolo de toate acestea, lui Matei îi place să participe la „intriga" ce se țese chiar în fața ochilor. Anunțul de la tv, că poliția locală caută doi tineri dispăruți, îi exacerbează imaginația. Reușește, printr-o tehnică „paranormală", să se întoarcă în timp și să „vadă" firul evenimentelor. Sigur, la acest capitol autorul nu intră în profunzimea stărilor. Lui îi place doar să relateze. Este foarte adevărat că experiența de scenarist și-a spus cuvântul în acest roman. Pentru că narațiunea seamănă mai degrabă cu un scenariu de film. Amestecul dintre *policier* și narațiunea literară ne amintește de romanele lui George Simenon, cel care a inspirat cunoscuta serie de filme cu un personaj celebru: comisarul Maigret, interpretat magistral de Jean Gabin.Dar să ne întoarcem la valențele literare ale cărții. Spuneam că a vorbi despre arta portretisticii la Sălcudeanu este un sofism. Și în această carte se remarcă atenția cu care autorul își construiește personajul. Atent la detalii, el reușește să construiască personaje vii, care se înscriu perfect în delirul pe care îl trăim astăzi. Bunăoară, Bunicul își dăduse banii proveniți din pensia de fost ofițer de armată pe o instalație foarte sofisticată de observație. Astfel că, prin două monitoare așezate în copaci, Bunicul putea observa tot ce se întâmplă pe șoseaua București-Ploiești. „Am pus pentru propria mea siguranță două camere VHS, primite cadou de la unul Țânțăreanu. Le-am pus la distanță de un kilometru una de alta, pe doi stâlpi de înaltă tensiune"- îi spune Bunicul lui Matei, referindu-se la instalația de observație. Sigur, acest fapt ne amintește de o vreme pe care o sperăm apusă, când ochiul vigilent al Securității ne „observa" fiecare mișcare. Dar această instalație, care, iată, acum îi umple singurătatea Bunicului, este și ea bună la ceva. Pentru că îl ajută atât pe el, cât și pe polițiști să afle ce s-a întâmplat cu Lăcrămioara. În toată țesătura polițistă, un rol însemnat îl are și Matei. Inspirându-se din cartea de tinerețe a Bunicului, el își probează abilitățile de detectiv. Printr-o răsturnare de situații, Matei reface traseul narativ al cărții bunicului. „Tata se oprește fără să-și ducă gândul optimist până la capăt, din care pot deduce că nu va trece mult timp și pe tresele lui va poposi și un «fuștei» pe scara ierarhică... Mama a ieșit din casă-; veselă și fredonând o melodie cu la,la,la și la, la lei, se apropie de chioșc și printre... cuvintele cântecului introduce altele, prin care aproape că îi ordonă tatei să-i facă o cafea tare! Tata se ridică tinerește... Iar eu intru în camera Bunicului și deschid monitorul. Pe ecran apare același cuvânt, de-acuma bine știut: Memoriu. Fără să stau mult pe gânduri, șterg cuvântul și scriu: «Bunicule, vreau să mă fac detectiv!»... Mă văd plutind prin spațiile înalte, departe de toate. Da, am să fiu detectiv, și nu orice fel de detectiv, îmi spun eu, simțindu-mi obrajii umezi" - este una dintre „viziunile" personajului principal. Amestecul acesta de literaritate și descrierea frustă a faptelor face din această carte un *policier*, să-l numim „literar". Nu pentru că aș vrea să minimalizez acest gen de scriitură, dar pentru că Petre Sălcudeanu face dovada că nu se poate despărți de literatură. Rămâne un scriitor narativ, un prozator pentru care construcția clasică este literă de lege. Faptul că Matei are o viață ficțională suprapusă peste cea reală face din el un personaj care ține mai mult de spațiul literar, decât de cel strict al romanului polițist. „Mă trec sudorile. Calc peste prag, dar sau din greșală sau pentru că într-adevăr s-a petrecut ceva cu înălțimea mea, aproape mă lovesc de partea de sus a ușii. Și puterea îmi este alta, îmi simt mușchii mâinilor mai pietroși și umerii mai lați, iar tenești mei dau semne vădite că picioarele au nevoie de un spațiu convenabil pentru mărimea lor. Mă așez la aceeași masă, de lângă care Anita m-a prins de mână și m-a adus sus, dar când încerc să refac mental drumul parcurs și ce a urmat mai apoi, memoria dă semne de confuzie adâncă. Am impresia că sau am fost drogat sau, și mai rău, Mărgelata cu ochii ei imenși și de nepătruns, m-a adus într-o stare vecină cu .... Nu-mi aduc aminte de termenul

cronica literară

folosit de Iosefini... Și mai ales cum se numește puterea lui și a fiului său de a adormi găinile și de a întoarce un crocodil matur cu burta în sus, obligându-l să doarmă și să sforăie, ca un bețiv oarecare" - este o altă mostră de „vis" al lui Matei. Această atenție a descrierilor delirului unui copil depărtează acest roman de rețeta clasică a *policierului*. Dacă ar fi să ne gândim la Bunicul, ca personaj, putem spune că, de-a lungul timpului, Sălcudeanu i-a creat mai multe fețe. Și mă refer la romanele **Un biet bunic și o biată crimă**, publicat în 1970 la Editura Eminescu; **Bunicul și păcatele lumii**, tipărit în 1971 la aceeași editură; **Bunicul și doi delicvenți minori**, publicat în 1974 la Editura Creangă și **Un bunic și o biată aventură** (Editura Albatros, 1974); **Bunicul și o lacrimă de fată** (Editura Eminescu, 1976) și **Bunicul și lacrima din carburator** (Editura Albatros 1991). Se pare că acest personaj care, iată, devine unul cheie în desfășurarea acțiunii, l-a preocupat pe Sălcudeanu, fiind în același timp și un liant al romanelor sale polițiste. Însă cu acest ultim roman, publicat acum, sunt convinsă că Petre Sălcudeanu a scris această carte, aidoma unei „odihne" în fața altor proiecte narative. Sigur, editura a pariat pe el, pentru că un astfel de roman are audiență la public. Se citește, așa cum am spus-o, în drumul de la București la Constanța, iar publicul are nevoie și de astfel de cărți.

Cetățeanul nimeni

Ironic-trist, sau doar provocator, titlul noii apariții editoriale a poetului Sorin Roșca, **Cetățeanul nimeni**, te îndeamna să-i deschizi volumul. Și, ca în alte împrejurări (cărți anterioare), descoperi o stare lirică ce te învăluie, te neliniștește, îți domină gândul, într-un cuvânt, *poezie*!

Din acest moment devine foarte dificilă o analiză *la rece* a poeziei lui Sorin Roșca; recompunerea critică nu devine decât o copie mai mult sau mai puțin reușită a unui original complex, greu de separat de tiparul metaforei.

Condiția perpetuă a descoperirii și re-descoperirii iubirii pornește mecanismul poeziei și-i menține curgerea într-o tensiune subtil temperată de lirism. De sub *învelișul* acestui sentiment se degajă, din când în când, forța unei devastatoare neliniști , precum în această minunată incantație: "Iubirea ne-nvelește-zori/ cu luna mai pe sub cocori,// ne-ascunde-n puf de diamant/ într-o mansardă din Levant,/.... Clipa ghimpoasă-n care strig/ numele tău prin munți de frig;/ iubirea-i cer cu șapte porți/ în suflet ce-a fost tras la sorți/ de-un înger din privirea ta/ tesând livezi după o stea/ la care să mă adun în zori/ cu luna mai pe sub cocori" (**Primăvară în doi**).

Poetul simte *rostogolirea iubirii* în întreaga ei frumusețe, durere și, mai cu seamă, puterea ei hipnotică. Fiecare gest al erosului devine parte a unui ritual inițiatic trăit cu intensitate, dorit și temut. Suavitatea iubirii se

galaxia cărților

prinde de trupul dorinței spre a căpăta un contur: "brațele tale întrupate din fluturi/ ca o boare-mi căutau umerii,/ dorința foșnea printre ierburi/ cu ochi de felină,/ eram un prunc al uimirii/ pierdut în cătina hipnotică,/ un sâmbure cu efigia lunii/ respirând lumină " (**Într-o duminică blondă**). Iubita este: adolescentă, sălbăticiune tânără, înger, mireasă de jertfă, femeie cu trupul ca o țară sfântă sau regină prin sângele partenerului, într-un gradual joc erotic fără sfârșit.

Sorin Roșca atrage metafora de partea sa, ignorând tendințe literare care o resping sau o ironizează superior. În mod cert, poetul nu concepe altfel apropierea de inefabil, cu atât mai mult cu cât majoritatea versurilor sunt de dragoste, cu precădere în prima secțiune a volumului, numită chiar **Iubirea în rostogolire**.

Influențat sau nu de lecturi din Nichita Stănescu, Sorin Roșca menține în poezie un aer al suavei iubiri adolescentine, pe neașteptate transformată în devorator sentiment: "Pe dinaintea ei/ se părea că Dumnezeu/ țese aripi îngerilor/ din uimirea mea,/ din lumina ca puful de piersică;// felina arămie și fără sfială,/ mă ațintea cu fluturi albaștri/ pe sub gene/ mi-a descheiat cerul la toți nasturii/ și-a dat năvală/ călare pe sângele meu/ preschimbat în pui de tigru;/ chiar și-n ziduri s-au deschis/ clipe de întors în basm,/ pe strada mării/ care azi e-o ramă goală" (**Adolescenta de pe strada mării**)

Marea este și pentru Sorin Roșca un spațiu al libertății, al reveriei, al misterului, al întâlnirii cu superbe culori de apă, de cer, de transparente meduze, de trupuri de corabii, într-un peisaj doar sugerat. Aceste elemente devin *artefacte ale iubirii* pentru un veșnic îndrăgostit, rătăcitor în vis.

Cea de-a doua secțiune, **Cetățeanul nimeni**, care dă și numele volumului, se distinge prin accentuarea tonului melancolic al evocării singurătății, a unei simțiri aparte, a unei singularități, într-o lume mereu mai puțin doritoare de a asculta cuvintele celuilalt. Pierderea în mulțime, statutul de *ins* al unei comunități, reduc șansele de a accede la fericire. Neliniștile solitudinii își găsesc sălaș: într-o noapte, într-un tren pustiu, într-un burg pustiu, aproape ca în poezia simbolistă.

Lumina se întrezărește cu greu prin "grosul târziu de peste noi", poetul se războiește cu "întroienirea din lumea cu zdrențe de neon", în care femeile închise în cremene au sufletele trase la mal. Sensul vietii, *sensul iubirii* (evocandu-l din nou pe Nichita) se pierde, lăsând locul unui "cetățean nimeni".

Eliberarea se află undeva în galaxii străine, unde s-ar putea simți în largul sau "forma rară de lumină" care este poetul, "baladă veselă pe-o stradă a tristeții ", după o autodefiniție exemplară.

Între uter și cimitir - iată absolutul punctelor de reper ! - singură iubirea este întâmplarea cea mai de preț a vieții.

Propria libertate interioară este celebrată cu încrâncenare: "știu că împotriva mea nu există vaccin,/ nu există gratii, ghilotină, glonț,/ cameră de gazare,/ știu că împotriva mea exist doar eu/ înhămat la osia firavă a stelelor/ și imaginea imperfectă a lumii/ pe care o port de cincizeci de ani în spinare".

Setea de poezie rămâne intactă atât timp cât licărirea celui din urmă vers nu poate fi stinsă și "inima tânără a cărții" proaspăt apărute bate adâncul ritm al iubirii. Iată mesajul de credință pe care Sorin Roșca îl trimite către lume: "Încă mai cred că nu a venit/ ceasul din urmă al poeziei/ deși ca păianjenii/ stelele coboară pe firele lor în uitare,/ pe țărmuri de mare/ ca sorcove tăvălite-n neon,/ visătorilor li se pregătesc aripi de plastic/ și botnițe".

(corina apostoleanu)

Miere și venin

Și în **Noaptea Scorpion** (Editura Du Style, București, 2003), lirica Iuliei Pană se naște dintr-un refuz declarat și tranșant al aparențelor, al tuturor rețetelor banale ale convenționalităților și prejudecăților. Îndârjirea de a atinge esențele eului, cu forări nemiloase în subconștient, dă vitalitate textului. Limbajul corporal traduce fără false pudori paroxismul trăirilor, dulcea voluptate a devorării ființei însetate de un fără saț dor de absolut. Moartea, violentă și spectaculoasă, provocată eventual cu o frenezie orientală masochistă - mușcătura scorpionului ce pune, apoteotic, capăt rătăcirii prin deșertul sătul de miraje - dă sens completitudinal, ca și dragostea disperat-dezlănțuită, existenței debarasate nemilos de orice succedaneu.

Confundat cu trupul, textul recuperează întru tulburată limpezire, o întreagă combustie pubertară, cu tot misterul trecerii copilei în femeie adultă. O luciditate extremă, împinsă până la curiozitatea morbidă, o face pe poetă să se aplece asupra efervescenței instinctuale amplificate fie de resurecția memoriei (**Sărbătoare cu insecte**), fie prin observarea descătușărilor reproducționale ale vietăților care-și trăiesc, în virtutea devenirii lor, actul nupțial (**Nunta la scorpioni**). Timpul, ca și spațiul, se eroticizează și amprentează cu tatuaje pielea discursului poetic în care angoasele existențiale motivează și fundamentează speranțele: „Strângeam în pumni nisip amestecat cu dușmanii și prietenii mei./ Scorpionii plângeau se încordau și acele deveneau/ fire prin care trecea un curent electric/ ci viața ca un testament cu electroșocuri - castelul/ rezista urletului,/ mici scorpioni în clepsidră pieptănau timpul" (**Scorpioni în clepsidră**).

Elogiul ficționalității e decelabil în preferința pentru negativul filmului existențial. Poeta cultivă neîmplinirea metodică spre a ține, astfel, rutina, banalitatea și chiar moartea la distanță. Revenirea obsedantă la spectacolul larvarității joacă, neîndoielnic, un rol exorcizator ce avizează, prin amânare, pofta de viață și menținerea vie a iluziei fericirii ca etern preludiu. Mierea își evidențiază adevărata valoare nutritivă și virtuțile terapeutice doar prin raportare la veninul mortal al scorpionului. Dialectica poetei cultivă asumarea riscului, înaintarea pe muchia de cuțit sau pe marginea prăpastiei, trăirea periculoasă cu orice preț, toate acestea spre a se bucura din plin de ideea că echilibrul există pe undeva și că șansa de a-l atinge nu e căutși de puțin exclusă, deși îi e neîncetat opusă lipsa de stare, spaima de stagnare și de ordine anihilatoare (vezi **Pauză de respirație**). Doar profundele sfâșieri sufletești conferă elevație și intensitate iubirii (vezi **Un val uriaș de apă sărată**). Secretul măreției și forței rezidă în instigarea contrariilor, universul fiind rezultanta înfruntării elementelor feminine cu cele masculine, ambele, simultan sau pe rând, transpersând regnurile, tărâmurile și timpurile întru atingerea unui inedit statut ontologic (vezi **Ce minunat este un om când intră pe ușă**), tinzând spre cel androginic sinonim, la rându-i, cu poemul însuși (vezi **Femeia poet**).

Se intercondiționează, astfel, de la un poem la altul, realitatea și visul, memoria și prezentul cotidian, femeia și pământul generator de seve, povestea și realul existențial, nebunia inimii și creierul rațional, muzica și dansul, trezia și somnul, noaptea și soarele, piela și tatuajul, fojgăiala literelor (insectele) și albul încremenit al hârtiei, nemurirea și veninul mortal, claustrarea și refugiul în amorul devorator, carnalitatea aprigă și spiritul meditativ înseninat, pana de scris și poetul (povestitorul) care o mânuie întru textualizare, tura și nebunul de pe tabla de șah, rana din talpă și spinul din cărarea cunoașterii, aripa și cerul, gura și țipătul, oglinda și chipul curpins de nostalgii narcisiste, durerea și anestezicul scrisului, terestritatea acerbă și miracolul izbăvitor, porecla insinuantă și numele uzurpat, tentația eternă și fructul interzis, nevoia de urme și sentimentul zădărniciei.

Poemele Iuliei Pană, de o frumoasă straneitate, se derulează mereu în jurul unui nucleu liric tensionat, și fac dovada găsirii vocii poetice care valorizează pe deplin talentul autoarei, nume reprezentativ pentru ceea ce optzecismul a avut în el mai elitist. Motivul central al cărții, în cuprinsul căreia mai multe piese cunosc și versiuni în engleză, franceză și germană, rămâne cel al textulizării trupului auctorial, scrisul direct pe pielea sub care clocotește interogativ sângele unei ființe îndrăgostite deopotrivă de frondă și de imprevizibil.

(ion roșioru)

Raportul dintre cuvânt şi tăcere poartă numele de tâlc genetic. E aidoma raportului dintre copil şi părinte. Tăcerea având gene multiple, firește că şi odraslele ei diferă.

Iubirea e nelimitată doar în prototipul său divin. Noi nu putem iubi cu adevărat decât nişte fiinţe anume, altminteri riscăm a aluneca într-o demagogie sentimentală. „A iubi totul şi pe toţi, socotea Tolstoi, a te jertfi totdeauna din iubire, înseamnă a nu iubi pe nimeni".

Îmbolnăvindu-te sau îmbătrânind, îţi reduci dorinţele, devii mai liber faţă de materia care-şi dă în vileag slăbiciunile, care emite semnalele unui sfârşit de ciclu. O aluzie la faptul că fiinţa ta e, în esenţă, imaterială.

Indecizia se consolează cu faptul că e o formă a libertăţii.

Cu toţii suntem roadele Creaţiei, aşadar ale unei *estetici* dumnezeieşti care explică infinita varietate a individualizării, complexitatea contradictorie a fiinţelor. Structurile omenirii n-ar putea fi explicate în afara unei arte superioare ce îşi dă concursul la uluitoarea lor alcătuire.

Se poate răscumpăra limita prin vanitate? Gide crede că da: „Mai totdeauna îţi dezvălui limitele tocmai din vanitate... încercând să le depăşeşti".

Înţelepciunea implică o tendenţiozitate a ideii.

memorii

Ipocritul îşi impune anumite margini dezmăţului său, din motive de precauţie. Are laşitatea mediocrităţii, străină individului sincer, mai liber acesta, capabil inclusiv de marile căderi: „ipocritul nu poate fi atât de integral rău sau stricat ca omul sincer" (Valéry).

Nici un răgaz real nu intervine în decurgerea vieţii tale. Nu te poţi desprinde din hăţişul de preocupări, aşteptări, interese, vise, decepţii, obligaţii etc., din care îţi sunt ţesute zilele şi uneori chiar nopţile. Pauzele sunt doar convenţionale, proiecţii palide asupra unui zid de tensiuni în care nu e cu putinţă nici o breşă.

Şansa măştii: „Masca pe care unii oameni şi-o pun poate fi mai esenţială şi mai adecvată fiinţei decât faţa pe care o au" (Blaga).

Cu câtă uşurinţă adoarme conştiinţa în patul iluziei! Cu câtă încredere pătrunde, uitând de sine, în acel labirint de iluzii împietrite care se numeşte artă!

Imposibilul: un reactiv al posibilului. Un criteriu esenţial al dinamicii morale.

În faţa lui Dumnezeu nu poţi fi inteligent, ci doar sincer.

Uneori Dumnezeu e însuşi plânsul nostru. Şi e cel mai autentic Dumnezeu.

„Credinţa înseamnă de asemenea douăzeci şi patru de ore de îndoială, dar un minut de speranţă" (Bernanos).

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

„O, ce grozav mentor aş fi fost azi pentru ce-l ce-am fost în tinereţe! Ce bine aş şti s-o scot la capăt! Dacă m-aş fi ascultat (vreau să spun: eu cel de ieri ascultându-l pe cel de azi) aş fi făcut de patru ori ocolul lumii... şi nu m-aş fi căsătorit. Scriind cuvintele acestea, tremur ca de o nelegiuire. Pentru că, oricum, am rămas tare îndrăgostit de ceea ce m-a stingherit cel mai mult şi nu pot jura că însăşi stinghereala aceasta n-a scos de la mine tot ce-i mai bun" (Gide).

Om este cel ce are emoţia omului. Scriitor este cel ce are emoţia Cuvântului.

„În firea omului nu există nimic pe deplin statornicit şi hotărât, înspre bine sau înspre rău, decât însuşi momentul executării acţiunii" (Nathaniel Hawthorne).

Acele mici şi pustii localuri de periferie, de-o intimitate enigmatică, unde ai impresia că în orice clipă poate *începe* ceva. Un *început* pur, o revelaţie pe care n-o poţi încadra în nimic din ceea ce ai trăit, şi totuşi având (cum?) un aer nespus de familiar, ca o regăsire.

Liniştea locuind, cel mai confortabil, în miezul taifunului.

„Economia americană merge mai bine, dacă ar fi să luăm în calcul un indicator mai puţin obişnuit - lungimea fustelor. Potrivit unui studiu publicat (...) de o companie care deţine 31 de centre comerciale în Statele Unite, Tauban Centers, 63 la sută dintre consumatorii chestionaţi sunt de părere că anul acesta se va purta fusta lungă până deasupra genunchiului. Potrivit companiei, urcarea tivului fustei este de bun augur pentru climatul economic. «O teorie demonstrată arată că, atunci când tivul urcă, şi economia face la fel», a explicat compania. Aproximativ 30 la sută dintre persoanele interogate au exprimat un «optimism prudent», estimând că fusta va urca numai puţin deasupra genunchiului. Numai 7 la sută au previzionat «vremuri nesigure», cu un tiv ce coboară până la glezne. «S-ar spune că oamenii din ţara noastră cred că economia are şi ea picioare», a subliniat un purtător de cuvânt al companiei Taubman" („Adevărul", 2004).

„Mi-am spus de prea multe ori opinia în legătură cu faimoasa rezistenţă prin cultură şi despre calitatea clasei politice pe care a determinat-o, pentru a o lua de la capăt. Nimeni nu poate impune ori sugera altcuiva cum să reziste unei epoci nebune. Fiecare o face cum găseşte de cuviinţă, fiecare o face după cum poate, fiecare are dreptul să-şi trăiască viaţa aşa cum crede că este mai bine. Nu cred că mi-am câştigat vreun drept special de a desena graniţa foarte bâlbâită uneori ce separă laşitatea de rezistenţa practicată exclusiv prin cultură. În acest moment mă rezum la a spune că nedumeririle mele faţă de practicanţii rezistenţei doar prin cultură apar numai atunci când unele dintre domniile lor se dau drept altceva. Oricât de multă preţuire am pentru unii dintre membrii Şcolii de la Păltiniş, insistenţa cu care unul ori altul din aceşti intelectuali străluciţi încearcă să acrediteze azi ideea că Păltinişul a fost centrul ori unul dintre centrele rezistenţei la dictatura comunistă, mi se pare cam mult. Altfel spus, haida-de!" (Dorin Tudoran, în „Adevărul literar şi artistic", 2004).

Credinţa presează din interior, căci e mai curând viaţă emoţională decât gând aşa cum ai presupus. Gândul constituie forma ei ajunsă la suprafaţă, oarecum răcită, închegată. Fideismul are dreptate.

Poate că, pentru a crede, trebuie să te simţi din când în când părăsit de credinţă. Ca şi cum pentru limpezirea şi fortificarea conştiinţei ai nevoie de pierderea ei prin somn.

Cineva spunea: o unică vârstă, cea a sincerităţii.

„Nu cunoşteam **Etudes Critiques** ale lui Gobineau, pe care le găsesc în biblioteca lui Loup. Citesc în primul eseu: «Orice s-ar spune împotriva secolului nostru (scris în 1844), literatura înaltă se poate mândri cu nume ca Béranger, Lamennais, George Sand, Hugo, Lamartine; cu astfel de glorii, o epocă poate cunoaşte rătăciri; dar nu se poate spune, fără nedreptate, că şi-a pierdut simţul lucrurilor artistice». O astfel de judecată arată, dimpotrivă, cât de tare se pierduse, «simţul» acesta; căci Gobineau nu face decât să reproducă, aici, opiniile epocii lui. Nu un gust personal ne împărtăşeşte el: primele trei nume pe care le citează ne pot surprinde azi, dar se bucurau atunci, şi mai ales primul, de o preţuire universală. Goethe vorbeşte de mai multe ori despre Béranger în termeni ditirambici, ce ne face să ne întrebăm dacă nu cumva suntem, la rândul nostru, nedrepţi şi dacă, într-adevăr, nu rămâne nimic dintr-o operă care părea atunci atât de admirabilă. Am răsfoit în ultima vreme culegerea de **Cântece** a lui Béranger, fără să fi găsit nimic care să nu mi se pară penibil de vulgar, banal şi respingător. Înseamnă că epoca noastră are un gust mai bun, sau pur şi simplu alt gust?... Mi se întâmplă adesea să mă întreb dacă, printre literaţii pe care-i tămâiem, printre artiştii ce reunesc azi toate sufragiile, nu sunt şi unii cărora generaţia următoare le va întoarce spatele. În schimb, sunt şi dintre aceia de care cei de mâine se vor mira că noi nu am ştiut să-i recunoaştem de îndată drept importanţi, cărora nu vom fi ştiut să le aducem cinstirea meritată cu care vor fi copleşiţi în viitor, cum s-a întâmplat cu Baudelaire şi cu Rimbaud. Pe vremea lui Renan era tendinţa de a socoti drept cea mai durabilă literatură pe cea mai serioasă; ceea ce-i arăta pe oameni destul de prostănaci! Dar suntem mai pricepuţi, azi, în preferinţele noastre? Nu vor ului şi ele pe cei de mâine?" (Gide).

Tăvălug

Toată noaptea, marea - tăvălug sonor...
Nu mă lasă timpul să trăiesc, să mor...

Spânzurând abisul într-un fir de stea,
O secure albă ține-asupra mea...

Greierele moare, ori s-ascunde-n cer?
De la cine oare un cuvânt să sper?

Până când?

Aud cucul din dunga raiului
Tălmăcindu-ți tăcerile. Până când?
Până când? Până când?
Spune-mi o vorbă să mă trezesc.
Dunga raiului e prea îngustă.
Numai cucul în zbor o dibuie
Ca un orb exaltat.
Mi-e teamă să-i caut cărările
Ocolite de soare,
Să-ți număr pașii,
Să-mi număr anii
Prin ceața tăcerilor scânteietoare.

Ardeal

Pământul ce-l calc e inima mea.
Tresare. Se zbate. Nu mă lasă în pace.
Nu știu ce vrea.
De parcă e-n ghiare de păsări rapace.

Pământul ce-l calc e inima mea.
Mormântul din cer și altarele dace,
Să-nvăluie-n nea
Și tace. Și tace. Și tace.

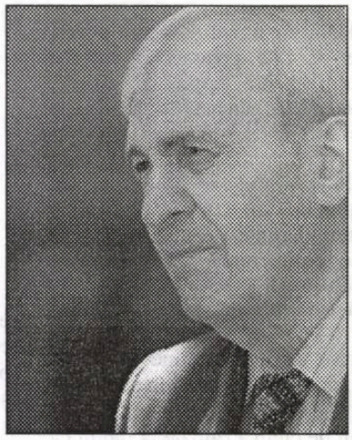
Pământul ce-l calc e inima mea.
Oftează cu turnuri de lemn, audace,
Și pune o stea
Pe fruntea-ncruntată, pe visul ce zace.

Pământul ce-l calc e inima mea
Cu care colind pe la case sărace
Și tremur cu ea
Când Oltul o sanie albă se face...

Ciudata păpușă rusească

Ce filosof s-a gândit
Să cioplească din lemn, descrescând,
Păpușile-acestea numite Viață?

De grija lor tremur, tot dibuind
Forma trupului meu.
În care păpușă se-ascunde?
În prima, asemenea mamei
Ce poartă în pântece
O semințe întreagă?
În ultima, ca un bob de orez
În care-a sculptat Demiurgul,
Sub lupă, mișcările ființei?
Ce caută toate deodată



ion brad

În oasele mele bătrâne?
Înfrântă armată,
Privirea în aer rămâne...

Contraste

Te port în mine falnic scut
Al viscolelor și zăpezii
Dintr-un tărâm necunoscut
Ascuns în faldurii amiezii.

Mă pedepsesc să nu te văd,
Mi-astup urechile cu ceară
Și-mi port corabia-n prăpăd
Și-mi duc iluzia să piară...

Ca Iov

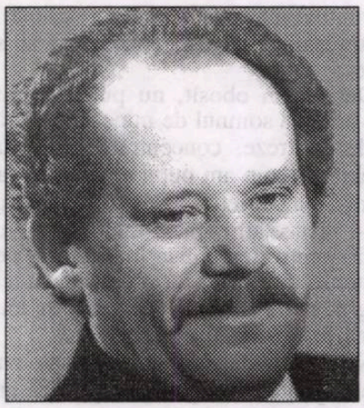
Zac în mine ca Iov
Uitat în plăgile vechi.
Oricum mă-ntorc, sângerează,
Dau peste margini puroaiele,
Duhnește pământul până în lună...

Nu știu de ce întârzie
Singurul gest care vindecă,
Singurul val care mătură
Necredința și spaima.

Fântânile, fântânile

(pe o temă populară)

M-am uitat într-o fântână,
Mi-am văzut fața bătrână...
Singur m-am luat de mână
Și m-am dus departe până
Am găsit altă fântână...
Fața mea - tot mai bătrână...
Și-atunci m-ai prins tu de mână
Să găsim altă fântână,
Să ne fie ea stăpână...
Fața mea - și mai bătrână...
Fața ta - nu se vedea...
S-ascunsese sub a mea
Și plângea... Râdea... Plângea...



Discuție de prisos

alexandru d. lungu

Aceeași deplasare a Teatrului Mic în Ardeal, cu piesa **Pisica sălbatică** de Ștefan Berciu de care a fost vorba în povestirea **O cămașă printre uși**.

Responsabili de turneu: Constantin (Puiu) Codrescu și cu mine. Puiu fiind un fel de supervizor, treburile importante căzând în seama exemplarei organizatoare de spectacole, Gilda Teodorescu, "frumoasa cu părul cărunt", care juca atât rolul de avangardă, cât și ariergardă a turneului. Eu, printre altele, mă ocupam de cazare. Nu era cine știe ce, întrucât se știa încă de dinaintea plecării în turneu, cine cu cine stă, cine are drept la camera separată, cine

cerneală proaspătă

n-are, dar are pretenție... Cum în trupă aveam patru femei, ar fi fost firesc să stea doua câte două în cameră, dar, socotelile, părelnic simple, practic se complicau... Gilda Teodorescu, cu program aparte, în plus mânuitoare de bani, trebuia obligatoriu să stea singură; așa glăsuia legea. Jana Gorea, care juca rol principal, avea același drept, nu mai spun că mi-a atras atenția în felul ei, cu o săptămână înainte de-a pleca în turneu: "Țuțulică, țărănele, cred că măcar atâta lucru știi și tu! Să nu cumva să mă pui în cameră cu snoaba de Maria Potra, s-o aud spunându-mi de dimineață până seara, ce rochii, ce sutiene, ce chiloți se poartă la Paris, și cu ce se mai dau curvele alea, care își toarnă parfum prin toate părțile, pentru că nu știu să se spele... și nici cu sfertodocta de Ileana Dunăreanu, altă snoabă, care vrea s-o imite pe prima! Le pui, dragă, să stea amândouă, că-s una cu alta cur și izmană. Amândouă-s fără talent, amândouă-s în biroul de partid, amândouă-s «ciripitoare», așa ca să stea-n... mă-sa, amândouă, să colcăie-n legea lor și să fiarbă piatră scumpă! Să nu spui, că nu ți-am spus, țărane!" Puiu Codrescu (vedetă, de... în plus rol principal și *șef de turneu*) nu admitea, ferit-a sfântul, să fie cazat cu altcineva, altminteri, *cazus beli*! Eu, ca cel de-al doilea responsabil de turneu, deși aveam dreptul la cameră separată, preferam să stau, ca de obicei, cu bunul meu prieten, Vasile Nițulescu, după părerea mea mult mai mare actor ca alții, numai că și mult mai cu bun simț, având, se poate spune, modestia florii care înflorește și bucură fără trufie. Și mai stăm cu Vasile, pe motiv că uneori trebuia să-i tempereze cineva pofta de pahar... (N-am văzut mare artist fără nici-un cusur!...) Să fie clar! Nu fac morală celor care beau, pentru că nici eu nu duc la ureche... Dar eu sunt unul din cei care se pot abține; înainte de spectacol nu pun băutură-n gură!

La Arad aveam două spectacole: matineu și seara. Cel de-al doilea, la o oră și ceva după primul, așa că pauza ne-o cheltuiam îmbrăcați, în cabine.

În timpul ăsta am avut de rezolvat unele probleme organizatorice; niște bilete de protocol și aprobarea intrării gratuite a unui grup de studenți. Întors în cabină, n-am avut vreme să constat lipsa lui Vasile Nițulescu. M-am pomenit cu Puiu Codrescu, năvălind cu totul pe neașteptate, panicat de două ori mai mult decât ar fi fost necesar, hotărât, ca de obicei, să scoată castanele din foc cu mâna altuia...

- Unde umbli, domnule?!...
- Nu-nțeleg...
- O să-nțelegi, când o să-ți spun că prietenul tău (apăsând batjocoritor pe cuvântul prieten) Vasile a dispărut din teatru! Precis e la vreo crâșmă și parcă văd că ne compromite spectacolul!

Alarmat, așa cum eram îmbrăcat (în costum de polițai de dinainte de război, cu grad de plutonier), am ieșit în stradă, învârtindu-mă dezorientat, neștiind încotro s-o apuc?... Abia într-un târziu mi-am dat seama cum se opresc "civilii" și se uită la mine ca la urs... Am întrebat un curios de asta, unde-i cel mai apropiat bufet. Politicos, făcându-mi cu ochiul (semn că mi-a înțeles "dorința"), m-a condus către "instituție", nu fără oarecare teamă, dovadă că era mereu cu ochii țintă pe tocul pistolului de la șold. Ticsit anume cu hârtie să pară că înlăuntru e chiar o armă ucigașă. M-a condus la fix! Vasile era la bar, cu spatele la mine și c-un țoi plin în față. "Civilii" de la celelalte câteva mese, îl priveau curioși, mulți uitând să mai bea din paharele din fața lor... se întrebau, probabil, ce-i cu individul ăsta îmbrăcat atât de curios? Ce grade or fi astea de pe umerii lui?!... Când m-au văzut și pe mine intrând în bufet, după felul în care mă mirau, gândesc, s-or fi întrebat ce armată îi mai ocupă?!... M-a observat însă numaidecât și Vasile care a hăpăit repezit ce mai avea în țoi!

Aproape ignorându-l, m-am îndreptat spre omul de la bufet, întrebându-l ritos:

- Cât a băut domn' comisar?
- Domn' comi... de ce?
- Să știu cât e de plată.
- A plătit domnu'... comisar.
- Bine. Hai Vasile!

L-am luat de braț, mai mult târându-l și scoțându-l afară, spre surprinderea câtorva mai în vârstă de la o masă, care, probabil, cunoșteau vechile grade, mirându-se că un plutonier își permite să se poarte atât de obraznic cu ditamai căpitanul!

Din fericire, Vasile nu apucase să se chitrofonească, dar faptul că mirosea a băutură, nu l-a scutit pe Puiu Codrescu să mă sâcâie, nu numai până la începutul spectacolului, dar chiar și-n cele două pauze... "Că, da, că tu mereu îi iei apărarea, dar numai prietenie nu se numește asta, să aperi pe un... Ei, da, pe-un inconștient, care, cu fiecare replică îți suflă în față damf de băutură împuțită!... Dar să știi că de data asta «cazul Vasile» va ajunge la direcție! Să nu spui că nu ți-am spus! Și că te văd eu că-i mai iei apărarea, ca de obicei!..." Și dă-i, și dă-i cu țesala pe mine, de parcă eu aș fi fost vinovatul principal. Oricum reușise să mă monteze și pe mine împotriva lui Vasile, destul de serios! Abia așteptam să-l întâlnesc între patru ochi și să-i trag o săpuneală zdravănă! În treacăt fie spus, știam precis că până la sfârșitul deplasării, lui Puiu o să-i treacă nervii și-o să uite totul. Îl cunoșteam bine, era ca un copil mare, un copil pârâcios, acționând la primul impuls: "domn' învățător Crăciunescu s-a bășit!" Pe urmă, orice om care se crede perfect, are până la urmă pe undeva un cusur pe care poate nici el nu-l știe... "Bine, Puiule, că nu l-ai avut pe cel al unor confrați care scriau scrisori directorilor (am citit câteva de astea, îngrozindu-mă) cu o "inconștiență poetică", pârându-și colegii, părelnic, prieteni... De data asta însă Puiu Codrescu avea, în parte, dreptate. În parte, întrucât băutura e incompatibilă cu scena, numai că spectacolul se desfășurase fără cusur, dovadă repetatele ridicări de cortină la sfârșit. În ceea ce-l privea pe Vasile, nu se poticnise defel, jucase, ca de obicei, excepțional! Cu toate astea nu renunțasem să am o discuție cu dânsul, cu atât mai mult cu cât Marioara și Ileana, cățelele trupei mă prelucraseră "partinic și principial" cu privire la Vasile.

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

cerneală proaspătă

O necesară paranteză! Eu aveam un obicei! Cum ajungeam într-un nou oraş, după ce mă instalam la hotel, primul drum pe care-l făceam, era în piaţă. În parte, pentru micile aprovizionări, în parte pentru cunoaşterea oamenilor şi-a traiului pe care-l duc. Pentru mine piaţa înseamnă prima carte de vizită a unui oraş. În frumoasa şi civilizata piaţă a Ardealului, pe lângă altele, am dat de-un vin negru-cernească, pe care vânzătorul mi l-a prezentat în termenii cei mai atractivi, drept "Malaga, adus de la sursă, direct din Spania!"

Am luat două sticle de vin, le-am transportat camuflate şi le-am pitit bine în cameră, să nu cumva să dea peste ele Vasile înainte de spectacol... Acum că se terminase până la urmă totul cu bine, aveam de gând, după ce-l muştruluiesc gospodăreşte pe Vasile, să scot una din sticle, să reconciliem situaţia, întrucât orice ceartă a noastră sfârşea totdeauna printr-o împăcare grabnică.

În hotel am ajuns mai târziu. A trebuit să văd împachetat decorul care pleca la prima oră a zilei următoare în oraşul în care trebuia să avem viitorul spectacol.

Primul pe care l-am întâlnit în hol a fost Puiu Codrescu. Stătea de vorba *tét a tét* cu recepţionera, o fătucă tânără, frumoasă, cu priviri parşive, sân proeminent ieşit obraznic din decolteu şi cu o fustiţă scurtă, de să-i plângi de milă, că n-a avut, biata, bani de material de ajuns... Puiu, de cum m-a văzut, m-a şi luat în primire: "Du-te şi vezi în ce hal e prietenul tău! S-a-mbătat ca un porc!" M-a inervat apostrofarea lui Puiu, mai ales c-o făcea faţă de făptura aia... "Şi ce dacă, doar n-are spectacol la miezul nopţii! În timpul liber chiar şi actorul e liber să facă ce vrea..." I-am răspuns agasat, "pârâciosului". "Nu-i aşa, dragă Sandule. E vorba de prestigiul *Teatrului Mic*!" „Ţi-o repet: te superi, nu te superi, când ajungem la Bucureşti, primul lucru care-l va auzi direcţia va fi ăsta!" "Dragă Puiu, dar în fond, afară că s-a îmbătat, ce-a făcut atât de..." Nu m-a lăsat să termin. "Ce-a făcut?!... Să-ţi spună domnişoara, ce-a făcut..." (Aha!) Recepţionera a bâiguit ceva, dar nu atât de acuzator, obişnuită, probabil, cu fel de fel de inşi şi comportările lor, plus că după felul cum arăta, nu părea să mai roşească la orice... "Păi sigur că i-i jena să spună, i-a luat apărarea "cavalerul", ce porcării a putut să-i iasă din gură prietenului tău!"

N-am mai ascultat, am intrat în lift destul de enervat! Deschizând uşa camerei, m-am repezit pe neaşteptate în Vasile. "Vasile, de ce dracu' te tot bagi şi mă bagi şi pe mine numai în belele? Cum ne-am înţeles noi, încă înainte de-a pleca în turneu?... Şi când colo... Mă pui în situaţia să te scot din crâşmă, să mă scuipe în obraz Puiu şi putorile alea două pe care le ştii pentru tine?... Tu ştii că mi-am făcut cruce, când s-a terminat spectacolul? Şi când colo, alta!... Ai băut, ai băut. Dar de ce te dai în stambă cu toată lumea? De ce-oi fi obrăznicit-o pe recepţioneră?! Să ştii că Puiu e hotărât să spună toate astea direcţiei!"

Vasile sta rezemat de masă într-un echilibru aproape vertical, ceea ce da impresia, la prima vedere, că-i treaz... Însă, în clipa în care m-a întrebat, tărăgănat şi gâjâit: "Ce-am făcut dom'le?" mi-am dat seama că-i de ajuns de "împachetat". (Am aflat abia a doua zi, că odată dezbrăcat de costumul de scenă, s-a dus la acelaşi bufet, a ars câteva ciocane de vodcă, şi... la balega moale, puţină apă trebuie.) Am continuat, nedându-mi totuşi seama că-i chiar atât de beat. "Lasă-l pe Puiu, dar toată trupa a sărit cu gura pe mine, ca şi când eu aş fi taică-tu, maică-ta, să am grijă de «mititel», să nu cadă de pe vatră, să nu nimerească în oala cu apă clocotită... Aşa că, Vasile, în concluzie, să nu te-aştepţi din partea mea la nici un fel de apărare! Dacă mă va întreba directorul, voi spune: (aiurea, voiam să-l sperii) da, domnule, l-am scos din cârciumă, înainte de spectacol, s-a îmbătat, după, ne-a făcut de căcăt..." Vasile, înfipt în masă mă privea ca un câine care-şi apăra curtea. "Aşa? Foarte bine, dom'le!" E foarte bine să-ţi dai seama, în sfârşit, cu cine ai de-a face!" "Adică?!..." "Adică... c-un turnător! (Nu-mi venea să cred! Mă blocase.) C-un turnător! A strigat, apoi a continuat silabisind: „C-un tur-nă-tor, cu asta am de-a face!" În secunda aceea mi s-a întunecat mintea!

Eu am făcut Şcoala normală (ca şi Vasile Niţulescu), iar celui care pâra (delatorului, mai nou, turnătorului) i se punea o pătură în cap şi timp de cinci minute era lovit de colegii de clasă, fără ca el să ştie cine l-a lovit. Am trecut prin opt ani de "Şcoală normală" fără să mi se pună pătura în cap! De aceea cuvântul "turnător" reprezenta pentru mine cea mai mare insultă! Turnător, cuvânt de-o josnicie şi-o abjecţie fără egal, cuvânt care devenise în epocă, mai jignitor decât clasicele: hoţ, spărgator, bandit, tâlhar, criminal; cuvânt malefic, cu penetraţie de glonte şi miros pestilenţial; cuvânt cu care puteai insulta cel mai crunt un om!

Insultat atât de grav şi, deci, nemaiputând judeca, i-am tras lui Vasile două palme scăpărate, de-a căzut pe podea.

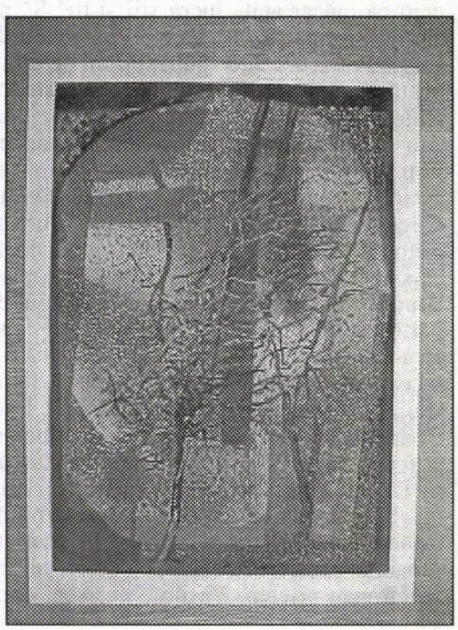
M-am dus apoi, am scos cele două sticle de vin dintr-un colţ de şifonier, de unde le-ascunsesem, am lăsat una pe masă, neprivindu-l pe Vasile, iar cu cealaltă, am pornit-o spre uşă, hotărât să nu mai rămân cu el în cameră, în noaptea aceea. Dar înainte de-a ieşi, într-o întoarcere a privirii, am observat cum din colţul stâng al gurii lui Vasile i se scurgea o şuviţă subţire de sânge. Abia atunci am realizat ce-am făcut... Din clipa aceea a şi început regretul.

Ajuns în hol, am ochit un fotoliu mai ferit, ascuns după un ficus rămuros, am tras câteva înghiţituri de vin, dar nu mergea parcă avea oase; m-am ghemuit, făcându-mă una cu fotoliul, să nu fiu văzut şi eventual interogat de colegi curioşi, care se-ntorceau de la restaurant şi plecau să se culce...

Deşi eram obosit, nu puteam adormi, nu s-atingea somnul de mine, îl îndepărtau gândurile treze, concentrate într-o unică întrebare: "cum am putut să dau în Vasile, cel mai bun prieten al meu din teatru, pe care-l respectam pentru inteligenţa lui ascuţită, pentru temeinica lui cultură, pentru curăţenia sufletească, pentru caracterul integru, pentru cultul prieteniei şi mai cu seamă pentru marele său talent?..."

Ne împrietenisem de când ne cunoscusem, poate că şi pentru faptul că amândoi făcuserăm, după cum am amintit "Şcoala Normală"; amândoi fusesem învăţători, înainte de-a ne hotărî să facem un institut şi să devenim actori; şi câte alte afinităţi ne legau. "Şi-acum... Cum Dumnezeu am putut să-mi pierd cumpătul şi să-i dau două palme, cum?!... Trebuia să ţin cont de situaţia în care se afla, că, desigur, treaz, nu m-ar fi insultat cu abjecta expresie de *turnător*! M-am dovedit mai mult decât intolerant, josnic, poate... Tocmai *eu* care ar fi trebuit să am cea mai mare înţelegere..." (Dar mai ales şuviţa aceea de sânge scursă prin colţul gurii, o aveam mereu în ochi.) "Cel puţin să nu afle nici unul din colegi, ce s-a-ntâmplat! Da, totul trebuie să rămână între noi, mai ales că-n trupă existau şi «turnători» adevăraţi, aş zice de profesie."

Până pe la unu noaptea au trecut colegii pe lângă mine, întorşi de la restaurant sau de-aiurea. Spre norocul meu nu m-au observat. Nu prea ştiu pe la ce oră am adormit. Ştiu că m-am trezit pe la şase dimineaţa mai obosit decât mă "culcasem". Nu m-am dus în cameră, n-am vrut să dau ochii cu Vasile. Ştiam încă de cu seara unde-i toaleta de la parter, am intrat, mi-am speriat somnul cu nişte apă rece şi-am ieşit în faţa hotelului să fac nişte paşi de înviorare. Când am reintrat, fata de la recepţie a apărut dintr-o încăpere din spate privindu-mă curioasă. Am salutat-o printr-o clătinare a capului, întrebând-o, tot fără vorbe, de ce mă priveşte aşa? "Ce s-a-ntâmplat, de-aţi dormit toată noaptea



pe fotoliul ăla?" "N-are importanţă... N-aş vrea totuşi să afle şi colegii treaba asta..." "Ce naiba, doar suntem oameni serioşi." Acum o vedeam mai bine. Era numai chemări. Avea dreptate cotoiul de Puiu să-i dea târcoale. Tocmai atunci l-am văzut coborând scările pe Valerică, şeful maşinist, urmat de trupa tehnică. Plecau la orele şapte cu decorul spre noul oraş în care aveam spectacol. Văzându-mă, m-a întrebat, tot mirat, că recepţionera, cu câteva minute în urmă. "Ce v-aţi sculat aşa de dimineaţă? Sau veniţi de la vreo *pipiţă*?" "De la o *pipiţă*, Valerică..." "Felicitări, nea Sandu." "Mulţumesc şi drum bun, Valerică. Dar pe Gilda aţi trezit-o?" "Trebuia să mă trezească cineva, Sandule?" am auzit-o de pe scări pe frumoasa Gilda, proaspătă de parcă n-ar fi fost şapte dimineaţa. Am semnat cu ea actele de cazare, după care ne-am zis "la revedere", trupa urmând să plece la orele zece.

După ce-am pierdut ceva timp prin piaţă, pe la orele zece fără ceva m-am întors la hotel şi-am urcat în cameră. Vasile sta nemişcat cu privirea pe geam. A tresărit ca fulgerat când m-a simţit. Se aştepta, probabil, cum era şi firesc, ca cel intrat în cameră, să salute în vreun fel... Constatând că n-o fac, s-a-ntors cu tot corpul spre mine, încercând să-şi mişte buzele, să spună ceva, numai că privirea mea rece l-a oprit! Am avut însă timpul să observ că-i treaz-trezuţ, că-i bărbierit proaspăt, spălat, îmbrăcat, gata de plecare; chiar şi geanta de voiaj, gata împachetată, era pusă lângă uşă. Într-o tăcere jenantă, penibilă, mi-am strâns pijamaua în care nu apucasem să dorm, am intrat în baie, mi-am spălat dinţii, am strâns ustensilele, am ieşit şi le-am băgat pe toate în geantă, iar înainte de a părăsi camera, m-am uitat semnificativ la ceas. Vasile m-a urmat cu al doilea lift. Am întârziat anume să intru în autobuz după el. La ora zece şi ceva maşina cu toată trupa pornea spre Oradea. Singură, prietena noastră Jana Gorea a observat că n-am călătorit alături de Vasile.

- Ce-i, ţărane, v-aţi ciondănit, că-l văd cam mototolit pe Vasile? Şi nici tu nu eşti în apele tale...

- Iar tu mori de curiozitate, că nu ţi-au parvenit ultimele ştiri... Câinele moare de potecă lungă şi prostul de grija altuia...

- Ce ai, măi, nenorocitule? Ce dracu'-aveţi, amândoi, învăţători nenorociţi?... Eee!... Doliu la mătură, pentru prostiile voastre!... Iar dacă v-aţi certat, vă-mpăcaţi voi într-o zi-două...

Ajunşi la Oradea, cam pe la prânz, după ce am cazat toată trupa, l-am cazat şi pe Vasile Niţulescu, singur într-o garsonieră. S-a mirat doar când a primit cheia şi l-a auzit pe recepţioner "aveţi garsoniera numărul...".

- Singur?!...

- Da, singur.

Bineînţeles că Puiu Codrescu n-a uitat să-mi atragă atenţia, "să ai grijă de Vasile!" încă dinainte de-a ajunge în Oradea. "Bine, dragă, bine..." i-am răspuns lehămetit.

La Oradea aveam un singur spectacol, seara.

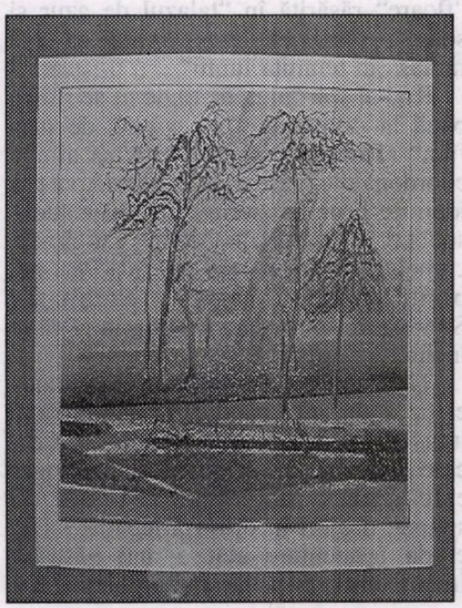
Sală de teatru mare, elegantă, circa opt sute de locuri. A fost plină până la refuz! Spectacolul a mers ca de obicei, foarte bine.

Vasile, nu numai că nu s-a atins de vreun pahar înainte de spectacol, dar n-a pus în gură picătură nici după. Acelaşi comportament l-a avut şi-a doua zi la Satu-Mare, şi-a treia zi, la Baia-Mare. Retras în sine, nemaicomunicând aproape cu nimeni, cu ochii veşnic la pândă, să-mi capteze măcar o privire... Mă încăpăţânam să nu răspund văditelor lui intenţii; la rându-mi, frământându-mă, consumându-mă, regretând neghioaba clipă în care am putut să-l lovesc pe Vasile; pe prietenul meu Vasile!

Trupa simţise că se petrecuse ceva între noi, dar nu-şi dădea seama ce anume, pentru că nici unul, nici altul nu spusese nimănui nimic, iar curiozităţii prietenei noastre, limbuta Jana Gorea, i-am dat răspunsuri evazive...

Trebuie să fac o precizare. Turneul se petrecea într-un timp flămând, timp de restricţii imbecile, când la restaurante ţi se servea parizer pane, cârnaţi populari (cu toate zgârciurile posibile în ei), rar câte o friptură de porc slăninoasă până la greaţă; rafturile magazinelor alimentare erau pline cu "costiţă cu fasole, ghiveci, conserve de peşte oceanic", iar la brutărie pâinea se da raţionată, pe bază de buletin de identitate, local". Eu însă ("privilegiat" de... cu legitimaţia de scriitor) aveam acces la "Restaurantele Partidului", la care aveau acces doar activiştii, ziariştii şi scriitorii şi unde găseai ce-ţi doreai, la preţuri modice. Impedimentul era că nu puteam fi însoţit decât de unul sau doi colegi, ceea ce-am şi făcut în fiecare oraş, când am nimerit "restaurantul". De obicei mă însoţea Jana Gorea şi Vasile Niţulescu.

La Baia-Mare filmasem mult şi-n mai multe etape. Întrucât spectacolul se terminase mai târziu, cum eram unul din cei ce-l încheiam, am stat la aplauze doar la prima cortină, m-am dezbrăcat rapid şi nu m-am oprit decât la "restaurantul" cu pricina. Era încă deschis. Am trecut întâi prin faţa vitrinei; bogată obraznic, după care m-am aşezat la o masă. Cum eram puţini clienţi, chelnerul a venit numai-



decât. Culmea e că mă şi recunoscu. I-am comandat două fripturi *sănătoase*, şase mici, patru rinichi, garnitură de cartofi prăjiţi şi câţiva castraveciori muraţi, plus o sticlă de vin, rugându-l să mi le pună la pachet, dacă se poate, într-o hârtie mai groasă, să stea calde până la hotel. Să-mi treacă timpul, am legumit şi un păhărel de palincă, excepţională, specialitatea casei, iar ca gustare, câteva feliuţe de caşcaval presărate cu piper.

Ajuns la hotel, cu pachetul încă fierbinte, am intrat mai întâi în restaurant, unde câteva mese erau ocupate de-ai noştri. L-am rugat pe-un chelner să-mi dea două farfurii şi tacâmurile respective, şi spre mirarea unor colegi, care aşteptau să mă alătur lor, am ieşit imediat.

Am intrat în garsoniera pe care o ocupam, am pus totul pe farfurii, am desfundat vinul şi-am ieşit în balconul garsonierei alăturate, unde stătea Vasile Niţulescu, acelaşi cu balconul meu (totul fiind gândit încă de la sosire) despărţite doar de un geam colorat. "Vasile!" am strigat discret. Ca şi când aştepta această strigare (o aştepta, sigur, de câteva zile) a apărut numaidecât pe balcon. Nu ne vedeam, dar am auzit glasul lui tremurat. "Da. M-ai strigat, sau?!..." "Dacă n-ai nimic împotrivă, vino până la mine."

Câte întrebări într-un timp atât de scurt? Ce situaţie penibilă... Amestec de emoţii, greutate de-a afla vorbele potrivite,

cerneală proaspătă

vorbele de prezentarea scuzelor... "Să-i spun că-mi pare nespus de rău, că s-a-ntâmplat ce s-a-ntâmplat... Că toate zilele astea au fost un adevărat chin pentru mine... Că mai ales şuviţa aceea de sânge din colţul gurii... Nu, nu, lui Vasile nu-i plac sentimentalismele... Cum dracu' să mă scuz?... Cum am putut să fiu atât de dobitoc?..."

O bătaie discretă în uşă, şi-apare Vasile, umil, spăşit, cu spatele încovoiat, cu capul plecat, silind paşii să se apropie de mine... La rându-mi, sunt aproape copia lui... - Vasile, încep în şoaptă, stăpânindu-mi emoţiile care mă copleşeau, pipăind cuvintele, nu ştiu cum să...

- Vasile mă opreşte brusc, punându-mi amândouă palmele peste gură.

"- Nuuu!... Nuuu!... Nuuu!... Te rog, nu! Tot cu palmele taie aerul în formă de cruce; adică "discuţia" e de prisos! Ne ridicăm amândoi capetele şi îndrăznim să ne privim în ochi. I-am făcut semn să stea. Cât am mâncat şi-am băut sticla de vin, n-am scos nici unul, nici altul, vreo vorbă. A fost cea mai de taină cină luată de mine cu cineva vreodată... După ce-am băut şi ultimele picături de vin, mi-am permis o vorbă.

- Ar mai fi fost bun un pahar, două, merita, dar...

Fără să spună nimic, Vasile s-a ridicat şi-a ieşit. N-a trecut nici-un minut şi s-a întors cu o sticlă de vin negru... "Malaga" pe care i-o lăsasem pe masă, în seara în care...

v. voiculescu - 120

Artă târzie

În poezia lui V. Voiculescu există permanenţe, teme fundamentale, asupra cărora autorul **Sonetelor închipuite**... a revenit în fiecare volum, adăugând deslușiri ori sporindule misterul. În general sunt teme avute în vedere de orice mare poet, numai că în cazul lui Voiculescu mi se pare de la început remarcabilă întoarcerea aproape obsesivă a autorului către ele. S-au constituit astfel veritabile linii de forţă ce străbat o întreagă operă poetică elaborată în decursul unei jumătăţi de secol. Subiectele voiculesciene obsedante se cheamă arta şi creatorul ei, sufletul omului, destinul individului, moartea şi iubirea. Lor li se adaugă cântarea acelui teritoriu spiritual şi fizic dintre Carpaţi şi Dunăre care înseamnă, într-un cuvânt, ţara.

Meditaţiile despre artă, despre poezie în special, ca şi întrebările (devenite în cele din urmă concluzii) despre artist şi rostul său în viaţă, în societate se întâlnesc în toate volumele, începând cu cel din 1916 şi până în cele trei publicate postum.

Încă din tinereţe, poetul crede în aureola zeiască a poeziei, purtătoare a "bucuriei sfinte", a "clocotului năvalnic al simţirii". Hrănită "la viul soare-al cugetării", ea simbolizează "năzuinţa largă spre mai bine" şi, prin urmare, aparţine lumii îmbălsămate de "mireasma-i dulce, binefăcătoare" (**Poezia**). Poezia se naşte în minte, unde "gândurile pasc în turme neştiute", iar drumul ei "pe poteci întortocheate" i-l dictează sufletul. De aici şi legătura stabilită între poezie şi durere, aceasta din urmă nefiind altceva decât una dintre condiţiile existenţei sale. Se pare că lumea are din ce în ce mai multă nevoie de poezie şi cere deci cu insistenţă "frageda carne de gânduri, cuvântul" (**Coboară cuvintele**). Drept care, poetul îi vine în întâmpinare, declarându-şi truda de a stăpâni şi modela acest material foarte rebel: "M-am băgat surugiu la cuvinte:/ Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratec,/ Le strunesc în ham de gând, când lin, când sălbatec,/ Iencing cu harapnicul dorului...". Munca de bijutier, migăloasă şi îndelungată, se va materializa în "rime de aur", în delectarea oamenilor cărora li se oferă tărâmuri de basm: "Oprim în nori, la palatul de cleştaruri/ Să furăm umbra frumoasei din vis fără trup, nici sânge" (**Poezie**). Preferinţa de a folosi cuvintele ostracizate de alţii, limba populară aspră şi neviolentă, este declarată în 1933, odată cu al cincilea volum de versuri. Ideile nu vor mai umbla prin "pulberea de vorbe tocite", ci "Am să te port prin vorbele cele mai colţuroase,/ Să te înglodească şi să te doară./ Razna, din albia limbii de rând afară,/ Pe cărări de piatră abia slomnite/ În graiul cu urcuşuri bolovănoase,/ Peste praguri de expresii încremenite,/ Sus pe coclauri de munte,/ Un munte de calm şi tăcere/ De unde apele au cărat toate vorbele mărunte/ şi unde văzduhul miroase a cimbru şi-a miere" (**Gândului**).

Iubirea şi credinţa în virtuţile artistice ale limbii strămoşeşti îi dictează poetului gestul de pioasă închinare: "De piscul tău, unde se-mbină/ Pale de nori cu limbi de lumină,/ Buzele-mi razăm fremătătoare,/ Slăvit pristol de piatră şi floare" (**Grai valah**). Arta se naşte sub semnul eternităţii nu numai din această cauză, a trăiniciei "graiului valah", ci şi pentru că închide întrânsa "vipia durerii", suferinţa oricărei inimi, cărora li se adaugă veşnicul miraj - "visul adumbritor" ieşit din "izvoarele de somn" (**Versul**). Este deci poezia o "floare" răsărită în "talazul de azur şi soare", purificată prin aceea că n-a rămas „în temniţa lumii".

Rod al spiritului, ea tinde să se ridice până la divinitate "într-o pală de parfum" (**Doamne**) şi, totodată, să atingă coordonatele veşniciei ca purtătoare a ideii de Frumos etern: "Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate/ Cu rimele creneluri şi orice vers un zid/ Pe tine, prinţ hermetic, ca-ntr-o eternitate,/ Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid" (**Sonetul 8**).

Tăria poeziei rezultă din capacitatea ei de a decanta gânduri şi sentimente, transformându-le calitativ prin purificare estetică: "Ca ochiul unui înger este-acum candoarea;/ Tumult şi spumă, drojdii în drum a lepădat;/ Din cruda fermentare atât a mai păstrat,/ Îmbătătorul spirit, tăria şi ardoarea./ De oriunde ţâşneşte, o rază stă viaţă" (**Sonetul 57**). Urcată în asemenea sfere, ea poate să se reverse ca un balsam asupra omenirii, înnobilând-o: "Cunaltele abateri, semeaţă erezie,/ Croim albastre zboruri peste-un noroi bătrân/ şi ni-e datoare viaţa că-i dăm o poezie/ De care o s-asculte, cândva, ca de-un stăpân" (**Sonetul 63**). Este proiectarea hiperbolică a ceea ce Blaga a numit "zeiasca, dulce pierdere de sine" generată de existenţa "cântecului", a artei, căci numai ea poate să cuprindă totul, de la pulsul gândirii la mecanica galaxiilor: "... În orice strop de vers, /.../ Se-nghesuie să intre întregul univers" (**Sonetul 89**).

Încrederea romantică în atotputernicia artei îi conferă şi poetului un rol de învingător sărbătorit în maniera anticilor spartani: "Tăiat stă în sonete un vis din înălţime/ Isprava lapidară în cer a străbătut,/ Misteriosul înger păgân, peste mulţime,/ Minerva luminată te-nalţă azi pe scut" (**Scutul Minervii**).

Dintre meditaţiile voiculesciene dedicate artei se desprind şi câteva atitudini, mărturisind preţuirea sau respingerea unui curent sau modalităţi de a face artă. Poeziile de acest gen sunt puţine, V. Voiculescu fiind dintre aceia care preferă să scrie şi nu să dea sfaturi ori să ia atitudini polemice faţă de confraţi, convins, cred eu, de relativitatea formelor artistice, de perisabilitatea modei literare.

La fel cu toţi marii poeţi români, şi la Voiculescu se întâlneşte elogiul clasicismului, sursă inepuizabilă de frumuseţi, de renaştere spirituală, termen de raportare spre care tinde orice autor de valoare: "Dorm luminoase stoluri de coloane,/ În mare, şipote de trepte pier,/ Cum dregi, lăuntric, frântele frontoane,/ Ţi-e gândul numai marmoră şi cer,/.../ Ridici din ţandări marile azururi,/ Strivitei lumi scoţi paşii nevăzuţi/ Şi călător, te legi să faci de-a pururi/ Popas la umbra zeilor căzuţi" (**Ţărm clasic**).

Dar ultimul popas al aventurii lirice voiculesciene s-a făcut tocmai "la umbra zeilor căzuţi", "Ultimele sonete" având, printre multe alte implicaţii şi sensul de aşezare a furtunosului suflu romantic sub bolţile elegante, precis

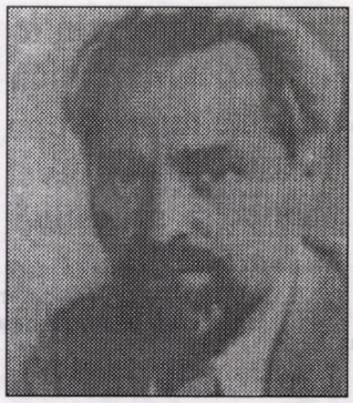
conturate şi rezistente ale clasicismului. Voiculescu, asemeni lui Alecsandri, Eminescu, Macedonski ori Ion Pillat îşi află împlinirea artistică în această zodie, spre care s-a îndreptat continuu prin destin, dar şi prin propria-i voinţă lucidă.

Ce înseamnă însă creatorul de artă, care este rostul lui? Răspunsul l-a dat Voiculescu în peste douăzeci de poeme, scrise în cele mai diferite perioade şi apărute în absolut toate volumele sale.

În numărul din octombrie 1920 al revistei bârlădene "Lamura", la rubrica "Frângurele" există următorul catren ce deschide - cronologic - seria de răspunsuri anunţate: "Artistul nu-i decât prilejul,/ E clipa limpede, în care/ O veşnicie-şi spune dorul/ Sau îşi îngheagă-a ei visare". Aşadar, un ales al soartei, şi totodată, un ales al *clipei*. El trebuie să caute în "ţărâna strămoşească" "chivăra de aur" a poeziei, cu o condiţie însă: păstrarea sufletului pur, de copil, de "copil lunatec", cum spune autorul în **Coiful de aur**. Cu asemenea suflet, în care intră o imensă iubire faţă de oameni, poetul este aşezat, prin voia destinului său, în centrul vârtejului lumii, unde se împrăştie treptat, slujindu-i pe toţi "săracii", pe toţi "flămânzii" şi nădăjduind că ofranda lui de frumuseţe va răzbate până la Dumnezeu (**Grâu comun**).

Poetul efectuează parcă o veşnică transhumanţă, ţinându-se de drumul străvechi al oierilor; cântecul său iese "din albe piscuri de singurătate" şi se face auzit "Pe lunci de sat, pe-un şold de deal cu viţă,/.../ La ape dulci sub braţe de troiţă" (**Pe drumul ciobanilor**).

Venind din străvechimi, artistul e o fereastră deschisă de divinitate înspre omenire: "M-ai prins fereastră lumii spre neant", cu precizarea că, de fapt, sensul mişcării este invers: ţinând în el sufletul umanităţii, poetul are menirea de a-i ridica spre ceruri (**Fereastra**). Ascultând de "chemarea strălumească", el simte nemurirea: "Nu mă cunoaşte moartea" (**Artă târzie**); îşi va clama răspicat şi adesea, contemporaneitatea sa cu "veşnicia". Este aceasta una dintre ideile fundamentale ale artei poetice voiculesciene. Ea nu se concretizează în atitudini superb dispreţuitoare, în priviri aruncate din înălţimi spectacolului vieţii, ci se poate vorbi de o permanentă dorinţă de apropiere a simţurilor, a gândurilor semenilor săi. "Cu suflet de iarbă şi duh de secară,/ Vreau să mă ar, cer să mă pârgui,/ Cu vinul meu sâmbăt o ţară./ Să mă mestec în guri, să mă târgui/.../ Decât în hăul înălţării,/ Unde nimeni nu se bucură de mine" (**Munte pur**). Foarte clară înţelegere a condiţiei artistului care nu există decât pentru oameni şi prin intermediul lor. Iată de ce ruga către Dumnezeu, vizează tocmai voinţa de a-şi împlini menirea: "Îngăduie, o, Doamne-al Învierii,/ Iar să mă-ncheg din negurosul limb,/ Să strâng din mlaştini aburii durerii/ Şi, închinat doar milei şi tăcerii,/ În lacrimi rodnice să mă preschimb..." (**Norul**).



V. VOICULESCU

Efortul creator presupune însă şi izolare, transfigurarea estetică săvârşindu-se într-o veritabilă schimnicie: "Să nu mai bată nimeni în pieptul meu de-acum,/ Nu mă mai dau în lături supusă şi sfioasă,/ În loc de zâmbet, lacăt strigoilor din drum./ Mă ţintuiesc să-mi apăr stăpânul scump din casă:/ Să-şi scoată avuţia prin goalele-ncăperi,/ A strâns în el minunea pământului şi-a mării" (**Inscripţie pe uşa unui atelier de artist**). Acestor minuni (ale pământului şi ale mării) li se adaugă pururi propria taină a creatorului, care îşi caută chipul şi îl ascultă "ca pe-un oracol".

Aplecarea spre sine duce la limpezirea visurilor, la contemplarea "fărâmelor de mister" ieşite "din vaste ceruri interioare". La ceasul de taină "când luna urcă miere în crengile cereşti/ şi schimbă unduirea în unde sufleteşti", se întâmplă minunea: "Eşti robul nopţii tale, şi taina nu te-ascultă,/ Te-mprăştii, pieri în alţii ce te făgăduiesc" (**Inscripţie pe fântâna lui Narcis**).

Se produce fenomenul mărturisit de Blaga. "... Traduc/ în limba românească/ un cântec pe care inima mea/ mi-l spune, îngânat suav, în limba ei" (**Stihuitorul**). Voiculescu l-a numit "duh de eternitate", "însăşi nemurirea în care-am să mă-nchei" (**Sonetul 59**) ştiind bine perenitatea artei: "C-un vers ţi-aşez icoana în piscuri de milenii" (**Sonetul 48**).

Cred că în întreaga lirică românească, horaţianul *exegi monumentum* n-a fost ilustrat de nimeni cu-atâta ardoare cum a făcut-o V. Voiculescu. Cum am mai spus-o, este iluzia unui solitar, ocolit de gloria momentană şi al cărui singur sens în existenţa pământeană devenise poezia. O spune, destul de explicit, poetul însuşi: "Nu-s rege, nu am aur să-mprăştii, nici onoruri;/ Atât: eternitatea mi-e singura unealtă/ Să nemuresc în spirit icoana ta înaltă./ Sub ea să-ngheţe vecii cu cârdul lor de zboruri" (**Sonetul 66**).

În fond, însingurarea poetului (din punctul de vedere al rolului său social) este o aparenţă. El dăruie poporului "nu pâine, ci azur", frumuseţile pure ale spiritului. De aceea opera lui se adresează mai cu seamă sufletelor nobile, căci ei sunt "leii" nutriţi cu "înalta hrană". Poetul trăieşte însă în cetate, fiind al ei, numai că, în momente de răscruce, aici domneşte putreziciunea. Martirii şi eroii înşişi au ajuns doar nişte stârvuri, faptele lor strălucite nu mai slujesc la nimic, iar credinţele curate au zămislit monstruozităţi: "dar tâmpla lui cu zei e spartă-n două/ şi-n largul coif de gânduri şerpi se ouă".

Se pune întrebarea dacă rapsozii şi-au îndeplinit menirea: "Cetăţile ne varsă-n suflet fierea -/ Pe ce-nălţimi ne-am odihnit puterea?/ Cu alte cuvinte, ce-am făcut noi artiştii, presimţind cataclismul mondial? Răspunsul pare descurajant: în loc de o înnobilare a omului, tot ceea ce a fost urât şi murdar în cugetul şi faptele lui, s-a revărsat înecând glasul barzilor. Deşi haosul războiului şi al crimei stăpânea la ceasul când Voiculescu scria **Rapsodul** (nestemată a literaturii române), vocea sa reafirmă încrederea în atotputernicia artei, situată o dată în plus la rang de viitoare religie universală: "Toţi cei ce spargeţi lumii carapacea,/ În caramizi de duh să-i strângeţi pacea/ Şi dezrobind din zgărzi de veac zăvozii/ Să lemblânzească sângele rapsozii".

Pentru că, aşa cum credea şi Blaga: "... Poeţii, toţi poeţii sunt/ un singur, ne-mpărţit, neîntrecut pòpor" (**Poeţii**). În viziune voiculesciană, un popor de eroi: "Poeţii rămân astăzi eroii omenirii" (**Sonetul 45**); pentru I. Pillat eroismul se confundă cu dărnicia creaţiei: "Stă încărcat de versuri ca toamnele de rod" (**Poetul**).

Demni aşadar de a intra în mit, de a li se aduce elogii, de a fi ei înşişi inspiratori de ode. Iar Voiculescu o face cu gravitate şi profundă cunoaştere a semnificaţiei şi operei unor confraţi legendari sau contemporani, maeştri din alte veacuri de poezie.

(liviu grăsoiu)

aniversare

marta

violeta ion

piesa mea de teatru, deocamdată în nouă acte.
câte să mai urmeze oare să rămână marta nemuritoare?
marta ar trebui să-mi fie recunoscătoare

actul 1

marta, îi spun, marta, în dimineaţa lui martie
ea mă priveşte naiv, genele ei
praf şi pulbere.
parcă nicăieri praful mai des, când tata tuşeşte
marta dispare, o urmăresc pe străzi, port în geantă un ruj şi
fiole mici umplute cu fum dar
haimanaua cutreieră străzile, nu se mai satură.
marta e ca o hartă însângerată, marta e înzepăzită-n martie.

actul 2

marta umblă în sus şi în jos, face şi desface, taie toate punţile
într-un timp îi orbeam orbirea dar ea nu şi nu
o lua de la capăt

marta ca moartea înzăpezită-n martie.

numai pe geam pictez. în astfel de momente marta vine
cu genele ei praf şi pulbere
cu pulberea pulberii ei şi-mi strigă: marta, casele se înhăitează cu
străzile
poleieşte-ţi umbra, ceva nu se satură niciodată
ceva bântuie şi se răstigneşte pe uşă, aş putea
să-l mototolesc, să-l fac mic de tot
mic cu faţa mică şi plânsă. acum vom merge cu spatele
vom ţine umerii ascuţiţi în sus
vom merge departe, vom merge în sus

copilul meu sunt eu. de cealaltă parte luna îşi
numără cadavrele, dar marta nu ea a
fost scoasă de două ori din groapă

corul: marta a fost scoasă din groapă, marta colindă
bezmetică prin lume

actul 3

ba nu. ba da. ce credeţi că face marta?
aşteaptă la o răspântie să-i cadă din cer ninsoarea
în care o să se împărştie. la semafor culori albastre, roşii,
galbene. iată cum cade o rază pe
creştetul martei cutezător:
în roşu m-am poleit, în galben m-am zvârcolit
albastrul m-a încercuit.
de partea cealaltă oameni liniştiţi la terase.
traversează. maşinile curg. traversează.
acum e momentul să întindă marta palmele
la nord şi la sud
să învârtă cheiţele, să schimbe benzile.
grupul rămâne pe loc, grupul se uită prostit
cum marta îşi desface pielea şi mai scoate un fiat mic
cum se răsuceşte ea în oglinda retrovizoare: de-o parte
zâmbetele de alta gurile strâmbe asfinţite-n zenit

actul patru

marta merge cu spatele prin lume
rochia îi atârnă pe cataroaie de-o săptălună de-o
săptălună. dar
încălţările sunt puse frumos să colinde ea
prin lume cât mai duios.
dar creierul a se va amesteca cu
creierul b şi-l vor naşte pe acela care se va urca pe el
însuşi şi va amesteca creierele rivale într-o pastă mormăitoare
atunci marta se va bucura, va fi o zi mare.

în creierul martei e un uriaş, l-am auzit cum urla azi-noapte
lângă tâmplă. apoi dimineaţa oboseşte, se duce în greul
pământului şi se culcă
dar ea nu, ea n-are are greul pământului, ea n-are, ea merge
luminoasă dis-de-dimineaţă

corul: marta nu are zile, doar un creier pe care îl întinde
în fiecare zi pe o foaie

actul cinci

nu e ea. nu e marta. e păianjenul care a privit în ochi oglinzile
şi oglinzile erau păianjenul
şi marta se caută, marta nici nu exista

actul şase

acum crezi că ştii ceva despre marta
acum află că se roteşte în jurul propriei sale axe
că pământul a fost oricum inventat pentru ea
acum află că nu stă cu siringile în vene
că nu se sinucide
că nu pune la cale un atentat
acum află că zidul de care şi-a zdrobit marta capul
a fost sanctificat

actul şapte

marta se dă cu prietenii ei în carusel
şi ei spun că aşa trebuie să fie viaţa că
mâine se scumpeşte argintăria
pentru ce să meargă în gol
lumea nu-i o plastelină s-o modeleze creierul ei
lumea ei urlă în creierul ei
creierul ei e un păianjen care înghite caruselul
şi uriaşul se dă în carusel
oricum spuneau ei mâine se scumpeşte argintăria
şi trebuie să fim cu ochii în patru
uriaşul era cu ochii în patru
trebuie s-o ucidem pe marta, trebuie s-o prindem
marta e uriaşul care se dă în carusel

corul: marta nu poate fi ucisă, marta e uriaşul
care se dă în carusel

actul opt

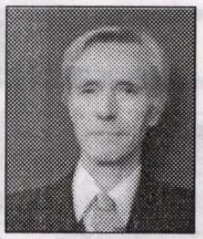
ce faceţi acolo, ce fac toţi acolo
în jurul martei
marta nu a umplut străzile cu litere mici şi negre
ca pământul
nu s-a desenat pe ea acolo
a desenat grupuri de oameni aşa cum
îi văzuse ea că se lasă unii altora cu gură de moarte
ce veseli erau şi cum se lăsau ei unii altora cu gură de moarte
marta ar fi putut să-i ucidă dar s-a răzgândit
şi a plâns la piepturile lor de var.
apoi a văzut un om cu privirea clătinindu-se
şi marta credea că e creierul ei şi se clatină
creierul ei ca o clădire pustie în care oraşul se clatină
în care toţi staţi şi ce faceţi acolo
când marta îşi dezveleşte pieptul şi îşi scoate
inima şi o strânge tare în pumni

corul: marta o trage de mână pe marta să o ducă acasă

actul nouă

degeaba îşi bate gura marta
marta îi spune că e plămădită din pământ şi
în pământ vrea să se întoarcă
în ţărâna din ţărâna degetelor ei
pe care le-a semănat în primăvară şi care, spunea ea
or să crească mari şi-o să inunde ochii tăi neiertători
şi o să-ţi roadă ficatul şi o să-ţi tragă viaţa
şi o s-o ducă peste mări şi ţări.
marta dacă stă în pământ creşte mare

corul: marta dacă stă în pământ creşte mare
marta e uriaşul care se dă în carusel
şi corul e vocea martei
pe care o înfăşoară în cârpe
şi pe care o leagănă în fiecare noapte



Cenzurat și ars (II)

george gibescu

istorie literară

Secvența a doua - **Lampa lui Aladin** - o formează studiile și articolele dedicate lui Mircea Ivănescu, Sorin Titel, Gheorghe Grigurcu, Emil Brumaru, Petru Popescu, D. Țepeneag, Florin Gabrea, Sânziana Pop, S. Reichmann, Daniel Turcea, Marin Mincu (în ipostaza de poet), Tudor Vasiliu, dramaturgilor Mihai Neagu Basarab, Marin Sorescu, Radu Dumitru, Paul Cornel Chitic. Criticul se apleacă asupra prozei onirice, poeziei livrești-sentimentale cu parfumul „desuetitudinii" și asupra liricii inițiatice. Studiile au un caracter istoric limitat, examenul critic făcându-se pe scriitorii care nu au încă activitate literară bogată. I. Negoițescu semnalează doar virtualitățile și rezultatele, acolo unde se fac simțite. Important e, de asemenea, faptul că nu se fac ierarhizări hazardate. Discursul critic e elevat, expresia luând de cele mai multe ori aspectul pur muzical.

Studiile de literatură universală din secvența a treia - **De la clasic la romantic** - despre Georg Christoph Lichtenberg, Hölderlin, Goethe, Victor Hugo, Boccaccio, sunt scrise într-o manieră eseistică cu o mare libertate de mișcare și siguranță în sfera analizei.

Ultima secvență - **Confesiuni literare** - facilitează cunoașterea formației spirituale a lui I. Negoițescu.

I. Negoițescu este un spirit analitic dintre cele mai penetrante animat de căldura și eleganța stilului, evitând parazitismul factologic, cultivând peste tot densitatea și ideația înaltă în vederea refacerii prin analiză și sinteză a valorilor artistice. Aceste calități îl recomandă drept unul dintre cei mai mari critici români contemporani.

Fără să mă laud decât „întru neputințele mele", cum zicea Apostolul Pavel, orice om de bună credință nu poate să nu recunoască faptul că, deși tânăr pe vremea aceea (aveam 30 de ani și mă apropiam de vârsta christică) scrisesem un referat beton, cunoscând umorile cenzorilor, greu de demontat de un Liviu Călin, Constantin Măciucă și Ion Dodu Bălan, șefii mei, în ordine ierarhică, de la editură până la Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

Odată acceptat referatul de către directorul Editurii Eminescu, nu și de redactorul-șef, care intrase într-un proces de tulburare a minții, am redactat adresele către cele două temute foruri culturale și represive. Iată documentele:

Către Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă
Centrala Cărții

Vă rugăm să ne dați viza E pentru volumul de critică literară **Lampa lui Aladin** de I. Negoițescu. Lucrarea face parte din planul de apariție pe anul 1971 (19 c.a.).

În baza referatului sinteză întocmit de redactorul de carte, George Gibescu, suntem de acord cu editarea. Director/Redactor-șef, Economist

Editura Eminescu

FIȘA CĂRȚII/ Autorul: I. Negoițescu/ Titlul: **Lampa lui Aladin/** Genul lucrării: critică literară/ Nr. de pagini: 375/ Prețul:.....

Prezentare

Lampa lui Aladin conturează profilul unuia dintre cei mai buni critici literari contemporani. I. Negoițescu atinge și, uneori, depășește virtuozitatea din volumele precedente.

În **Lampa lui Aladin** sunt inserate studiile și articolele despre Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Radu Stanca, Șt.Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu, Nichita Stănescu, N. Breban, D.R. Popescu, Mircea Ciobanu etc.

I. Negoițescu se relevă un critic deschis tuturor modalităților artistice, servit permanent de instinct creator, dublat de o cultură estetică și filosofică solidă. Volumul face dovada unor calități incontestabile, de la densitatea și ideația înaltă până la eleganța stilului.

Redactor-șef, Liviu Călin/ Lector, George Gibescu

(Evident, L.C. n-a semnat adresa, lăsându-mă de izbeliște.)

Către Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor

Vă rugăm să ne dați viza de imprimare pentru volumul de critică literară **Lampa lui Aladin** de I. Negoițescu. Lucrarea face parte din planul de apariție pe anul 1971 (19 c.a.).

În baza referatului sinteză întocmit de redactorul de carte, George Gibescu, suntem de acord cu editarea. Director/Redactor-șef.

(Adresa a fost semnată numai de Ioanichie Olteanu.)

Transcriind aceste adrese obligatorii pentru apariția unei cărți, realizez că redactorul de carte era direct răspunzător (încă nu de „desființase" cenzura), șefii săi fiind de acord cu editarea, numai în baza unor referate.

Volumul a primit viza T pe fiecare pagină, l-am dat în tipografie și se părea că pentru I. Negoițescu, dar și pentru umilul redactor de carte, în sfârșit, răsărea soarele... Dar furtuna și patimile mocneau.

Cartea n-a primit „bun de difuzare" și, într-o ședință de pomină, Liviu Călin și Ion Dodu Bălan l-au strivit pur și simplu pe bietul redactor, apărat doar de Ioanichie Olteanu, nu și de colegii de secție, fricoși și oportuniști. Mi-am înaintat demisia, neacceptată de director. Urma să mi se impute prețul tipăririi și drepturile de autor. I. Negoițescu a cumpărat direct din tipografie 300 de exemplare și le-a distribuit criticilor și redactorilor de la Europa Liberă. Deși volumul a fost recenzat de Marin Mincu, M. Ungheanu, M. Nițescu, el n-a primit „bun de difuzare". Am făcut o ultimă încercare trimițând la Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă alt referat, oarecum deosebit de celelalte:

I. Negoițescu - **Lampa lui Aladin**

Un umanism pătuns de adevărurile vremii noastre, cam acesta e modul în care definește Negoițescu critica transestetică a lui N. Balotă, reproșându-i în același timp lipsa de finalizare a cercetării în direcția analizei estetice. Un asemenea reproș lui N. nu i se poate aduce, dar definiția îi este aplicabilă și lui. Conștient de „semnificația" și „eficiența" socială a operelor de artă (fără ca prin aceasta să se proclame trimestrial, asemeni cuiva, critic marxist), de faptul că valorile extraestetice „pot avea chiar un rol precumpănitor", N. e preocupat în primul rând de specificul ireductibil al operei și își exercită calitățile tocmai în analiza estetică, în stabilirea de filații, în descrierea de structuri în formularea de judecăți de valoare. El este într-un sens criticul cel mai specializat al literaturii strict contemporane, pe care o studiază fără pretenția de a stabili condiționarea socială în cazul particular al fiecărei cărți, această operație fiind revelatorie pe ansambluri și epoci. Pe acest teren al analizei aplicate, autoritatea lui e general recunoscută și **Lampa lui Aladin** o confirmă.

Cartea e alcătuită din studii, articole, recenzii scrise cele mai multe în '69-'70, deci după **Însemnări critice** și consacrate fie unor scriitori dintre cele două războaie, fie, mai ales, unor autori contemporani.

Din prima secțiune trebuie remarcat micul studiu despre Blecher, unde, pronind, de la niște considerații ale lui Jaspers, dezvoltă metodic o ideea presimțită sau fățiș exprimată și de alții, anume că autorul **Inimilor cicatrizate** e un scriitor de tip existențialist prin structură și nu datorită unui accident biografic. Genul de analiză nu e altul decât cel al lui Călinescu din **Universul poeziei**, efectuată numai pe baza datelor oferite de operă, care sunt folosite până la epuizare, încât sugestiile lui Jaspers rămân ca un simplu punct de plecare exterior.

Articolele despre Blaga, D. Botta, H.P.B., Eugen Ionescu constituie de asemenea contribuții interesante, în cazul celor doi din urmă descoperindu-le în scrierile de tinerețe, puțin cunoscute, note, neluate în seamă la timpul lor, definitorii pentru evoluții ulterioare.

Dintre articolele consacrate scriitorilor contemporani, un loc aparte îl ocupă cel despre Doinaș, studiu amplu, care se poate dovedi important pentru dezvoltarea viitoare a cercetătorilor de istorie literară. Mi se pare că e întâia oară când un poet contemporan e studiat și definit (poezie cosmotică, sugerând trăirea acutei prezențe a lumii, până la identificare cu ea) prin raportarea la Eminescu și Arghezi. Acest mod de abordare poate șoca. Negoițescu, însă, spune Crohmălniceau într-un referat „este un critic a cărui competență și talent nu mai intră în discuție. El este liber să-și exprime păreri care țin de gustul și metoda lui critică, atâta vreme cât acestea nu prezintă implicații ideologice și politice inacceptabile. Nu e cazul în privința studiului menționat".

Din această secțiune trecând peste articolele despre N. Stănescu, Radu Stanca, N. Manolescu și Ovidiu Cotruș, interpreți ai lui Maiorescu, ca și peste cele despre scriitorii mai tineri ca Sorin Titel, Grigurcu, Brumaru, Sânziana Pop etc., un interes special prezintă acelea care dezvăluie opțiunile mai largi ale autorului, concepția lui mai generală despre unele aspecte și direcții ale literaturii contemporane. Astfel în articolul despre **Prins** de P. Popescu, N. constată că perioada actuală e aceea „a unor explozii de vitalitate și înnoire" și că asistăm la persistența artistică „fecundă și edificatoare a realismului", că ne aflăm „pe o linie puternică, încurajatoare, a unei forme tradiționale profund marcate de estetism, formă în care satira și critica socială sunt ridicate la noi valențe artistice". Cât despre **Prins**, deși tema romanului este moartea, „marea performanță artistică a lui P. Popescu o constituie împrejurarea că opera sa se dovedește a fi un înflăcărat imn închinat vieții și valorilor ei multiple".

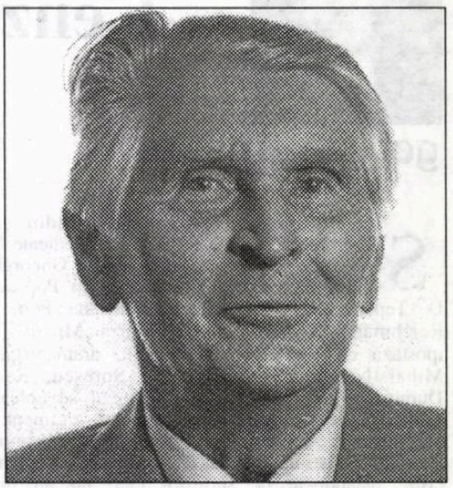
Constatări similare privind direcția principală, realistă a literaturii române contemporane cuprinde și articolul despre **Animale bolnave** de N. Breban, unde detectează însă implicații naturaliste și vizionare. De notat că acest articol curpinde, printre altele, observațiile critice cele mai dure din câte s-au scris la adresa lui Breban (exceptând intervențiile lui E. Barbu). Astfel masa realistă a romanului nu e scutită de stângăcii, de convențional, de trivialități de construcție". Zeci de pagini sunt de-a dreptul prost scrise... cu neglijențe dezolante, unele scene „au aproape un aer diletant", „cutare pasaj e o monstruozitate" etc.

Vorbind de cea mai nouă literatură, N. nu poate să nu constate apariția unei „curioase" proze intelectuale, aceasta în procesul de înnoire a expresiei artistice, înnoire legată de „prefacerile adânci, trecerea de la o epocă la alta". E vorba de proza unui Nemoianu, Matei Călinescu, Toma Pavel, Mircea Ciobanu, constituindu-se ca o literatură de idei și nu de imaginație. Criticul examinează de asemenea cu toată atenția scrierile tinerilor, semnalând, însă, unde e cazul, excesele estetizante și intelectualiste. Astfel, Țepeneag e „închis într-un cerc strând de estetism" în timp ce lui Tudor Vasiliu îi reproșează faptul că suspectează excesiv sensibilitatea, poezia. „Înfricoșat de perspectiva de a cădea în cursa sensibilității artistice, el pare a suspecta sensibilitatea umană a personajelor sale", observă N., numind în acest fel o tendință care explică, cred, multe din aspectele antirealiste ale prozei contemporane. Lui Reichmann, poet „trecut prin școala suprarealismului", îi concede o anumită autenticitate a trăirii, punându-i însă sub semnul întrebării originalitatea și observând mai ales că izolarea poetului de nechemați, adică de „profani", de străinii artei sale, explică N., „ascunde și o conștiință vinovată".

Volumul mai cuprinde o serie de confesiuni, precum și câteva articole de mică întindere despre Lichtenberg, Hölderlin, Boccaccio, Goethe și Hugo ca reprezentanți tipici, unul al clasicismului și celălalt, al romantismului.

Deși nedifuzat reglementar, **Lampa lui Aladin** s-a bucurat de o serie de recenzii sau numai mențiuni, toate favorabile. Astfel, „cel mai inedit și personal tablou al literaturii actuale" (M. Mincu - „Tomis" 12/71); sub acest unghi al filiațiilor literare

(continuare în pagina 23)



erwin wickert:

Povestiri amare despre spionul Richard Sorge

După şaisprezece zile de drum pe puntea vasului „Buenos Aires Maru", ce plecase din Los Angeles spre Japonia, am ajuns în toamna anului 1936 în portul Yokohama. În Tokio am înnoptat la Centrul german pentru studii de cultură şi civilizaţie japoneză (pe scurt OAG). Aici l-am întrebat pe directorul von Weegmann, care îmi devenise cu timpul un îndrumător atent în această lume atât de nouă pentru mine, dacă mi-ar putea face cunoştinţă cu un ziarist bine informat asupra vieţii şi politicii nipone. Von Weegmann mi-a prezentat un corespondent de la *Frankfurter Zeitung*.

Era un individ înalt ca statură, avea o faţă osoasă şi o gură largă, îşi târa un picior din pricina unei răni din timpul primului Război Mondial, aşa cum aflasem mai târziu.

Mi-a propus imediat, fără nici o umbră de ceremonie, să luăm prânzul în salonul de la OAG. După ce ne-am aşezat la masă, l-am simţit, din primele clipe, curios să afle de ce un tânăr ca mine, fără bani în buzunar, proaspăt absolvent al Colegiului Dickinson din Pennsylvania, a ţinut să facă această cale lungă din America până pe pământurile Japoniei. Cu nonşalanţă, poate şi cu un pic de ironie, m-a întrebat de planurile mele de viitor. Vorbea o germană neglijentă şi rostea spontan tot felul de cuvinte nu prea plăcute urechii. Se dădea voinic şi foarte tânăr, deşi avea patruzeci şi doi de ani, încă o dată mai mult decât mine. Ziaristul se numea Richard Sorge.

Era de trei ani în Japonia. Cunoştea îndeaproape şi China iar de puţin timp se întorsese din Mongolia despre care a scris pe atunci câteva note de călătorie pentru *Frankfurter Zeitung*. Cu ce scop s-a dus spre Asia Centrală, până dincolo de Ulan Bator, am descoperit de abia după un deceniu.

Richard Sorge

Fiindcă aveam adresa unui suedez din Urga, la care aş fi putut rămâne câteva nopţi, mi-am propus să fac şi eu o excursie, spre nord, printre mongoli şi l-am întrebat pe Sorge despre lumea de dincolo de China. Mi-a povestit că este o ţară izolată, pustie, locuită în mare parte de nomazi, dar, surprizător, şi de mulţi japonezi, o ţară în care turiştilor nu prea le dă ghes inima să ajungă vreodată. M-a sfătuit să renunţ la idee, pentru că n-aş avea ce să văd pe acolo. Însă dorinţa să aflu ce este dincolo de valorile Europei înrădăcinată în antichitate îmi aprindea puternic imaginaţia, mă îmboldea să caut fără linişte cheia cu care aş fi deschis mai lesne camera necunoscută din inima culturii şi civilizaţiei occidentale...

Mai târziu, după patruzeci de ani, pe când eram ambasador în Bejing, mi-aduc aminte că l-am însoţit într-o bună zi pe conducătorul poporului chinez, Hua Guofeng, urmaşul lui Mao, într-o călătorie prin ţară. La un moment dat sunt întrebat:

- De ce aţi fost înainte de al doilea Război Mondial în China?

- Am căutat aventura, i-am răspuns.

Hua Guofeng dădu din cap, dar se simţea că nu a înţeles nimic din vorbele mele. Nu putea în general să înţeleagă ideea de aventură. Firește, nu şi-a arătat deschis nedumerirea, dar nici nu am mai fost întrebat nimic pe această temă. Răspunsul meu nu are raţiune, va fi meditat probabil o secundă Hua Guofeng. Ar fi fost riscant să gândeşti aşa ceva, se citea pe chipul lui. Aventura este dincolo de mentalitatea chinezului. Acesta nu poate nici măcar să intuiască ideea de evadare şi nici să fugă măcar vreodată în vis spre necunoscut. Spiritul de aventură la dreapta ori la stânga în cadrul partidului ar fi însemnat, în concepţia lui Hua Guofeng, ceva foarte, foarte periculos.

Dar să ne reîntoarcem în Tokio, la masa unde luam prânzul alături de Richard Sorge şi la clipa când îi mărturiseam dorul meu de ducă spre Mongolia. După discuţia cu el nu s-a mai ales nimic din visele mele.

La un moment dat am schimbat subiectul şi l-am întrebat pe Sorge despre lovitura de stat petrecută în Japonia în ziua de 26 februarie 1936. Nu întâmplător am vrut să discutăm despre eveniment. La drept vorbind, nu înţelegeam nimic din tot ce se întâmplase în acele momente în ţară, când a fost paralizat întregul sistem politic.

- Evenimentul a venit aici ca o trosnitură de buzdugan, mi-a răspuns el. Dar, în asemenea situaţie limită, s-au văzut foarte bine conflictele de interese ce existau la nivel înalt de stat.

- Ce s-a întâmplat cu tinerii?

- Ei s-au predat, se spune, după ce omorâseră figuri proeminente de politicieni din anturajul Împăratului. Unii dintre tineri au fost împuşcaţi. În fond, oricine avea teamă de camarila anonimă, mult prea de neînţeles de nimeni, formată din oameni iuţi la mânie care conduc de mult armata şi politica ei.

- Şi generalii?, l-am întrebat în continuare pe Sorge.

- Generalii sunt în mâna acestor tineri. Fac parte, ca superiori, din tagma lor. Îndată ce sunt ridicaţi la rang înalt, toţi aceşti bătrâni din staful armatei trebuie să fie foarte atenţi cu tinerii radicali care urmăresc expansiunea Japoniei şi vor dominaţia Orientului Îndepărtat.

- Şi Tenno, Împăratul?

- Ah, Teno, este un biet om. Se află şi el la mâna militarilor şi nu poate face nimic. Cauza propriu-zisă a radicalismului în armată există în situaţia dezastruoasă a ţăranilor. Cadrele armatei provin în cea mai mare parte de aici, de la ţară. Cei care îmbracă haina militară, sunt conştienţi că o să-şi facă un drum în viaţă. Ei dau măsura acestui curs radical din Japonia.

- Adică militează pentru o mare reformă socială?

Sorge pufni în râs.

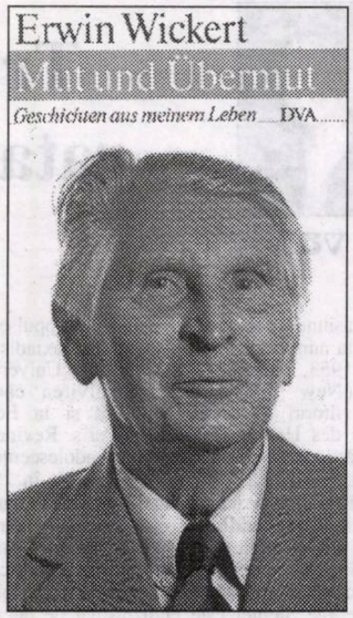
- Da, pentru o reformă radicală, dusă până la rădăcinile vieţii zilnice! Ar fi frumos! Dar nu este posibilă din punct de vedere politic. Este împotriva capitalului privat şi n-ar funcţiona vizavi de imaginea şifonată a partidelor. Şi să avem în vedere la toate astea fudulia şovinistă a armatei şi a partizanilor ei, care ar împiedica în realitate orice încercare de restructurare socială. Dacă se repetă o lovitură de stat, mai întâi va fi de dreapta.

Sorge m-a invitat şi în altă zi la un pahar. Ne-am dus în barul Hotelului Imperial şi ne-am lungit la vorbă până ni s-a făcut foame, încât ne-am repezit în restaurant să luăm ceva de mâncare şi apoi din nou în bar, unde m-a întrebat tare curios de America. Insista să afle de ce sunt atât de preocupat de problemele muncitorilor. De *hobos*, adică de haimanalele ascunse în vagoanele de marfă din Statele Unite, cu care am călătorit cu un an în urmă, n-avea nici o plăcere să asculte.

-Sunt aventurieri şi atât!, replică el, atunci când începeam să-i spun impresiile mele despre toţi acei călători împietriţi în sărăcie şi veşnic în căutare de lucru prin America.

Se vedea limpede că nu erau pe gustul lui poveştile mele.

Scriitorul german ERWIN WICKERT s-a născut în 1915 la Bralitz, Mark Brandemburg, şi-a început studiile universitare în Berlin, apoi, între 1935 şi 1936, economie şi ştiinţe politice în America, la Colegiul Dickinson din Pensylvania. După absolvire întreprine o seamă de călătorii prin Japonia şi China, iar în 1937 se reîntoarce în Germania şi, în 1937, urmează seminariile de istoria artei ale lui Hubert Schrade şi cele de filosofie conduse de Karl Jaspers. După terminarea facultăţii, Wickert se angajează la Ministerul de Externe şi este trimis pe lângă serviciile de presă ale ambasadelor din Shanghai şi Tokio. În Japonia rămâne pînă la începutul anilor 1945, când, împreună cu familia, se reîntoarce în Germania. Este unul dintre ultimii supravieţuitori ai masacrului făcut de japonezi contra cetăţenilor germani din Japonia şi despre toată această perioadă din istoria celui de al doilea Război Mondial va scrie mai târziu un volum de memorii, ***Curaj şi cutezanţă****. Stabilit în Heidelberg, el se dedică scrisului şi obţine, în 1952, un important premiu literar pentru piese de teatru radiofonice. Când, în 1955, se reîntoarce în serviciul diplomatic, şi este numit mai târziu în funcţia de ambasador plenipotenţiar la Bucureşti şi apoi în China, Wickert nu renunţă la scris. Se face cunoscut în întreaga lume nu numai ca un romancier aparte, care, în evocările sale despre Roma antică ori China secolului al 19-lea, din* ***Misiunea*** *(1961),* ***Purpura*** *(1965),* ***Templul părăsit*** *(1985), publicate şi în limba română, ori* ***Zappas sau întoarcerea lui Christos*** *(1995), surprinde cu ironie adâncă feţele complicate ale lumii contemporane, semnificaţiile profunde ale istoriei şi ale destinului uman, ci şi prin talentul de încercat povestitor despre propria sa viaţă.* ***China văzută din interior*** *(1982),* ***Curaj şi cutezanţă*** *(1991), din care vom reproduce acum un fragment despre spionul Richard Sorge,* ***Ochii fericiţi,*** *recent apărută şi la noi cu subtitlul* ***Un ambasador german la Bucureşti în timpul lui Ceauşescu*** *sunt cărţi de memorii, în care scriitorul şi diplomatul de carieră Erwin Wickert se retrag discret în spatele unui narator dibaci, interesat să arate în firea istoriei contemporane, în atitudinea oamenilor şi în tainele locurilor văzute de el, un drum spre adevăr. „Ar fi frumos dacă aş deţine*



adevărul şi dacă l-aş putea prezenta", se destăinuie la un moment dat Wickert. „Însă aşa ceva nu este, din păcate, cu putinţă. Nu vom deţine niciodată adevărul, cum spunea şi Kirkegaard, dar - prin ironie, ironia socratică de pildă-, putem găsi spre el un drum, pe care acesta ne permite să mergem mai departe, atunci când credem că l-am prins în mână". Ca întotdeauna, adevărul istoriei se răstoarnă în operele marilor scriitori în adevăr literar.

Nu se făcuse prea târziu, dar simţeam că vorbesc de unul singur, când mi-a spus grăbit:

-Mai am ceva de rezolvat pe ziua de astăzi. Hai să te duc la von Weegmann!

Ne-am urcat iute pe motocicletă. Sorge mâna ca un turbat, se cocoţa nebuneşte pe trotuare, se înclina drăceşte în curbe, fără să-i pese că-şi juleşte vreun picior. Mă prinsese frica şi nu aveam chef să cad cumva pe spate de pe şa. Mai bine încă o mie de mile pe vagoanele de marfă prin Nevada, fără mâncare şi apă, împreună cu acei *hobos*, pândit de poliţişti, decât aruncat în şanţ de Sorge!

După câţiva ani, în 1941, pe când mă aflam de această dată în Tokio, ca angajat la ambasada germană, şi locuiam la Hotelul Imperial, am coborât într-o seară în restaurant, ca să iau cina şi după aceea m-am oprit în barul de la subsol. Acolo am dat de Sorge care stătea în faţa unui pahar de whisky. Vorbea tare cu barmanul şi cu cei din jur, deşi nimeni nu avea chef să-l asculte. Ba unii chiar au şi plecat, fără să stea prea mult pe gânduri. M-am aşezat lângă el, pe unul din scaunele rămase libere.

- Un delicvent nenorocit!, striga Sorge. Un criminal! Se preface că a făcut un pact de prietenie cu Stalin. Ca să-l înjunghie după aia pe la spate. Dar Stalin o să-l înveţe minte. O să vedeţi voi.

S-a întors apoi către mine:

- Vă spun, este un criminal ordinar. De ce nu-l împuşcă cineva? De exemplu ofiţerii.

-Sorge, mă adresez lui, vă puteţi pierde capul cu vorbele Dumneavoastră. Nu-i ştiţi pe cei din jur. Englezi, americani, francezi, japonezi, nemţi. Meisinger interceptează orice şoaptă scoasă de noi.

- Meisinger este un cur!, strigă el cât îl ţineau rărunchii, tulburându-i de-a binelea pe toţi cei din jurul nostru. Barmanul îi făcu semn să tacă. Meisinger era ataşatul de poliţie al ambasadei şi-l ştiam cu toţii cât îl purtase pielea. Era supranumit „măcelarul de la Varşovia".

- Toţi sunteţi un cur!, strigă Sorge spre barman, spre mine şi pe deasupra în germană şi cât se poate de tare.

Căutam să-l potolesc. Era beat, dar nici pomeneală să se urnească de pe scaun sau să înceteze cu injuriile la adresa lui „Hitler şi a altor criminali". A mai cerut un rând de whisky pentru amândoi. Barmanul se mişca alene, fără chef să ne ia comanda. După multă zăbavă, ne-a pus în faţă un pahar de tărie, dar îndoită cu apă.

L-am întrebat pe Sorge de ultimele noutăţi în materie de politică. Căuta să-mi explice ceva, însă glasul îi era împleticit de tot.

- Credeţi că japonezii or să atace Siberia? Vă înşelaţi amarnic! Şi ambasadorul vostru se înşeală crunt!, mai încercă el să ne lămurească.

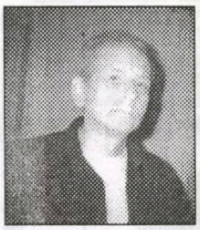
S-a dat jos de pe scaunul înalt de la bar, ca să se ducă la toaletă, însă se clătina rău de tot şi trebuia să se sprijine de pereţi. Avea de gând să plece mai departe pe motocicletă, dar am reuşit să-l opresc. L-am pus să se ţină de mine şi când am trecut prin dreptul recepţiei din hotel, am cerut o cameră pentru el. Era criţă şi îşi lăsa toată greutatea pe mine, încât numai cu liftierul am reuşit să-l duc la pat. Zvâcni în baie şi vomită.

L-am urmărit şi l-am ajutat să se ţină drept, ca nu cumva să cadă cu capul în vasul de la WC. Mă simţeam în acea clipă tare mândru că devenisem un băiat de nădejde pentru Sorge.

El trebuia păzit, mai cu seamă în momentele astea de beţie rea, când îl lua bine de tot gura pe dinainte, beţie ce i-a distrus nervii şi din cauza asta nu s-a mai ales nimic de el, chiar dacă a transmis informaţii Moscovei despre atacul Japoniei în sud şi împotriva Statelor Unite, informaţii care erau deja cunoscute la cele mai înalte nivele...

Prezentare şi traducere de
Alexandru Ronay

literatura lumii

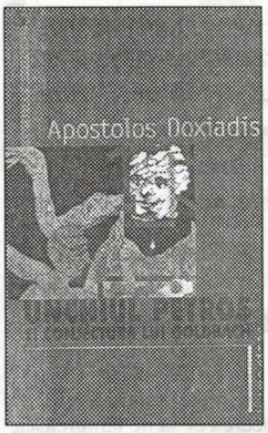


Trufia geniului, ratarea nemuririi

geo vasile

Pasiunea pentru matematică îl propulsează la numai 15 ani pe Apostolos Doxiadis (n. 1953, Australia) la Columbia University (New York), după absolvirea căreia viitorul romancier studiază şi la École Pratique des Hautes Etúdes din Paris. Revine la preocupările artistice din copilăria şi adolescenţa sa ateniană, realizează un film în 1983, iar în 1992 publică în limba greacă romanul **Unchiul Petros şi Conjectura lui Goldbach**, carte tradusă chiar de autor în limba engleză (Faber & Faber, Londra, 2000). Succesul este imens, atât în rândul criticilor literari, cât şi al matematicienilor şi cititorilor obişnuiţi. George Steiner este entuziasmat de talentul autorului de a converti limbajul matematic în limba de uz comun. Evident, romanul e tradus în principalele limbi europene, inclusiv în limba română. Bibliografia lui Doxiadis mai cuprinde şi romanele: **Parallel Life** (1985), **Makavetas** (1988), **The Three Little Men** (1997).

Aşadar, **Unchiul Petros şi Conjectura lui Goldbach** (Polirom, 2003, 195 p.) ni-l arată, la ridicarea cortinei, pe protagonistul Petros, deja în vârstă şi cu renumele de oaia neagră a familiei, bun de nimic, ratat. Nepotul său, încă adolescent, într-una din vizitele anuale, îşi face cu totul altă părere: unchiul era un om blând şi plin de tact, zvelt şi fără vicii, ducea o viaţă sobră şi activă, chiar daca solitară, fără contacte sociale, cu excepţia frecventării unui club de şah. Este partea la vedere a lucrurilor, dincolo de care naratorul intuieşte ceva tainic, nemărturisit. Iată însă că hazardul (un telefon primit de nepot din partea Societăţii Elene de Matematică şi care, de fapt, îl caută pe domnul profesor Petros Papachristos) intervine în elucidarea enigmei în care se claustrase unchiul Petros în casa de la periferia Atenei. Din acest moment liceanul narator află din gura tatălui său, fratele lui Petros, o versiune generică a biografiei matematicianului grec Petros, începând cu copilul supradotat şi cariera sa fulminantă în Germania şi terminând cu impasul maturităţii, când geniul îşi îngroapă pasiunea şi zilele, vinovat, deci, de a se fi dedicat unui soi de şarade numită *Conjectura lui Goldbach*, de a se fi pierdut în sterile jocuri intelectuale, de a-şi fi irosit harul şi viaţa în aporii.



Auzind această arie a calomniei, junele narator fu cu atât mai atras de persoana unchiului său, dar şi subit pătruns de sublimitatea magică a matematicii, dornic să acceseze paradisul ei conceptual. Astfel pregătit sufleteşte, intră în dialog cu Petros care-i cântă-n strună, elogiind matematicianul care, psihologic vorbind, se apropie mai mult de poet şi compozitor, preocupat cum e de armonie şi perfecţiune. Unchiul evită sistematic să-i vorbească despre trecutul său şi, spre a scăpa elegant de subitul interes şi înflăcărarea "celui mai iubit dintre nepoţi", îi dă să rezolve pe timpul vacanţei o problemă insolubilă ("orice număr par mai mare decât 2 este suma a două numere prime"), fără să-i spună că e vorba de torturanta *Conjectură* cu care se chinuise el decenii în şir. Câştigând pariul, Petros impune condiţiile: nepotul se va lega în scris că n-o să se facă matematician. Zis şi făcut. Iată-l pe tânărul narator student la una din cele mai bune universităţi din SUA (similitudinile cu biografia lui Doxiadis sunt limpezi). Deşi iniţial a optat pentru alte cursuri decât cele de matematică, îşi încalcă legământul în clipa în care colegul său de cameră, genialoidul Epstein, îi deschide mintea: Petros îl supusese unui tratament sadic şi castrator. Climaxul acuzelor formulate de acelaşi lucid şi superinformat tânăr matematician capată aspecte scandaloase: Petros n-a publicat nimic care să probeze că s-a ocupat cu demonstrarea *Conjecturii*, şi-a pierdut pur şi simplu talentul pe parcurs, pradă neputinţei de a mai face matematică.

Ajuns la această răscruce, naratorul se decide să ia taurul de coarne şi să afle adevărata versiune biografică a profesorului Petros; intrând în rolul de investigator în directă confruntare cu subiectul interpelat, obţine exclusivitatea unor detalii intime, cum ar fi singura idilă amoroasă din viaţa unchiului său, pe-atunci student al Universităţii din Berlin, cu frumoasa Isolda (care va muri sub bombele aruncate asupra oraşului Dresda) sau succesul răsunător al lucrării sale de doctorat privind rezolvarea ecuaţiilor diferenţiale ("Metoda Papachristos") ce va fi omologată mai ales pentru utilitatea ei în fizică, nu şi pentru interesul ei matematic. După şejurul de trei ani în Anglia (Cambridge) Petros devine expert în Teoria Numerelor. Aici îl va fi cunoscut pe indianul Ramanujan, geniu autodidact, în faţa căruia nu încercase decât smerenie, uimit fiind de strania abilitate cu care acela concepea, în străfulgerări şi epifanii (specifice limbajului artistic!), cele mai de neconceput şi mai complexe formule şi identităţi, revelate lui în vis de zeiţa hindusă Namakiri. Petros fusese acceptat şi cultivat de celebrităţi în materie, ca J. E. Littlewood sau G. H. Hardy, pe care, în cele din urmă, de teamă să nu fie eclipsat, îi ocolise.

Scopul adevărat al omului de ştiinţă poate fi căutarea adevărului, nuanţează Doxiadis, dar substratul proiectului lui este gloria; motivaţia intimă este ambiţia egolatră de a aboli orice rivalitate, de a face gol în jurul lui. Mai ales că, în matematică, marea descoperire, aşa cum s-a adeverit de-a lungul timpului, e posibilă doar până la vârsta de 40 de ani. Riemann a murit la 39 de ani (lăsând o ipoteză privind presimţita ordine magică a numerelor prime), Ramanujan la 32, Niels Henrik Abel la 27, Evariste Galois la doar 20, Euler şi Gauss au dat contribuţiile lor fundamentale în fragedă tinereţe. Petros, la 24 de ani, crede cu tărie că va da lovitura, bizuindu-se pe spiritul său de atac, pe creativitate şi iluminare bruscă, pe cheia magică a abordării analitice, mai ales ca rivalii redutabili fie că erau de-acum în vârstă (Hilbert sau Hadamard), fie că se ocupau cu altceva, fie că (şi-aici cruzimea atinge pragul cinismului) muriseră: "adânc în sufletul său simţea o bucurie sălbatică pentru că acest fenomenal creier (Ramanujan) dispăruse de pe arena Teoriei Numerelor".

Doxiadis îşi prezintă protagonistul străbătând implacabil calea dezînsufleţirii în numele *Conjecturii*, devenită deja obsesie exclusivă a vieţii. Nu-şi publică rezultatele intermediare ("teorema despre partiţii") de teamă să nu ofere celorlalţi soluţii de acces spre rezolvarea finală, riscând totodată să se rupă de mica, dar selecta comunitate internaţională de teoreticieni ai numerelor. Pradă propriei patimi mistuitoare, Petros se detaşează de social, de familie, de realitate, elimină tot ceea ce i-ar parazita munca într-o izolare inviolabilă, în cele din urmă asfixiantă.

După zece ani de strădanie monomaniacă ajunge să-şi înţeleagă eşecul. Ravagiile izolării nu întârziaseră să se arate, prioritatea în materie, pe care credea că o deţine, se dovedeşte a fi nulă. Petros se convinge că nemurirea i se refuzase, drept care alege brusc varianta radicală, diametral opusă, a anonimatului: sihăstria între florile grădinii şi piesele de şah. Vindecarea de vanitate poate întruni condiţiile unui nou start. Petros sentoarce în Anglia în anii '30. Pentru el numerele erau aproape vii, aveau personalitate distinctă, ofereau vise aritmetice, apărându-i personificate ca perechi de gemeni identici. Se anunţă, aşadar, un veritabil tablou clinic, simptomatologia recăderii e tot mai virulentă. Providenţial pentru ieşirea lui cu fruntea sus din arena internaţională a matematicii este Kurt Gödel, autorul teoremei incompletitudinii, pe care Petros nu va ezita să dea vina propriului eşec. Consultat de narator, acelaşi avocat al diavolului, Epstein, va spune că Petros îşi plăsmuise, pentru propriul confort, o explicaţie, o justificare extravagantă şi trasă de păr. Simţindu-şi abolite certitudinile şi pradă anxietăţii totale, matematicianul grec are sentimentul că labirintul în care s-a interiorizat este o infinitate de fundături; arătând totuşi cu degetul spre teorema lui Gödel, recunoaşte că *Conjectura* era *a priori* nedemonstrabilă.

Pe fundalul anului 1938, când istoria îşi iese din ţâţâni, orice turn de fildeş se surpă. Intelectualul din patria celei mai vechi democraţii refuză să devina cetăţean german în al treilea Reich şi părăseşte Germania. Revine într-o Atenă ocupată de nazişti. Refuză să predea la Universitate, dedicându-se exclusiv şahului şi grădinăritului. Îşi va recunoaşte în faţa nepotului biograf şi narator nenorocul de odinioară şi falimentul actual. Falimentul în acel soi de voită mediocritate (*cultiver son jardin*), ce-i drept, îl scutise de nebunie (Georg Cantor) sau de tentative de sinucidere (Tuning, Gödel ş.a.).

Naratorul ajunge la concluzia că păcatul mortal al lui Petros fusese trufia. Păcat de care vrea să-l izbăvească, cu condiţia ca păcătosul să mărturisească. Singura problemă era îndărătnicia unchiului de a mai vorbi despre matematică. Ocazia nesperată se iveşte totuşi în 1971, în vremea dictaturii militare care îşi propusese, spre folosul propriei

cartea străină

imagini, să decoreze o seamă de oameni de ştiinţă greci, fie ei şi obscuri, de vreme ce cei cu adevărat celebri se grăbiseră să se autoexcludă. Fapt e că naratorul, mai mult spre a-şi urmări scopul propriei lucrări de lustraţie, îl convinge pe Petros să accepte din mâna primului-ministru (arhidictatorul) Medalia de Aur pentru Excelenţă. Strategia naratorului (aproape amorală) este un fapt împlinit. Metamorfoza lui Petros este spontană. I se redeschide gustul pentru faimoasa *Conjectură*, dar şi înfumurarea, maliţia, côté-ul polemic faţă de Hardy, de pildă, rivalul pe care nu ezită să-l denigreze. Este momentul când naratorul îl pune faţă-n faţa cu fantomele trecutului, supunându-l unei introspecţii chinuitoare, având grijă, şi de data asta, să-şi regrete gestul. Fragila pavăză a bătrânului matematician cedează. Călcâiul lui Ahile era rănit de moarte. Renegându-şi vechile acuze privind Teorema Incompletitudinii, într-un acces de mistificare paranoică, cere telefonic martori care să-i omologheze rezolvarea subtilă a *Conjecturii*. Naratorul aleargă într-un suflet. Petros murise, răpus de propriul delir, agravat de o probabilă congestie cerebrală.

Catalizator şi ingredient, în ciuda veritabilelor mustrări de conştiinţă, în explozia avatarului final al protagonistului, naratorul dă la iveală această biografie a vieţii şi operei matematicianului grec Petros Papachristos, fausticul şi luciferianul personaj, vinovat şi, totodată emoţionant prin faptul că s-a lăsat atras în mrejele de foc luminos, dar şi pârjolitor ale Reginei ştiinţelor, că şi-a propus o ţintă de neatins, sisifică. **Unchiul Petros şi Conjectura lui Goldbach** este o carte despre eroismul şi trufia spiritului, dar şi despre frumuseţea matematicii ca o revelaţie religioasă de dimensiunea Graal-ului. Romanul lui Petros este un impecabil mecanism narativ, ce-l consacră fără drept de apel pe romancierul Apostolos Doxiadis.

Versiunea românească semnată de Carmen Daniela Ciora echivalează subtil verva, stilul alert, dialogic, altitudinea intelectuală şi ştiinţifică a scriturii, climatul analitic şi psihologic prin care talentatul autor grec a reuşit să se afirme în contextul prozei elene şi europene.

Politică și erotofilie

ion crețu

meditații contemporane

Despre Philip Roth se vorbește tot mai intens ca despre cel mai important scriitor de limba engleză al zilei. Desigur, cineva ajuns la respectabila vârsta de 71 de ani, ani petrecuți așternând cuvinte pe hârtie, cum este cazul lui Roth, poate găsi o asemenea laudă îndreptățită. Întrebat despre modelele sale literare, Roth nu ezită să-i numească pe Faulkner si pe Bellow. Totodată, el nu se sfiește să precizeze că nu ar putea niciodată scrie asemenea celor doi maeștri - pe care nu obosește să-i recitească. Ceea ce nu înseamnă că stilul lui se aseamănă cumva cu cel al autorului romanului **The Sound and the Fury** sau al autorului romanului **Darul lui Humboldt**. Ciclul de romane **American Pastoral** (1997), **I Married a Communist** (1998) și **The Human Stain** (2000) au contribuit definitiv la reputația lui Roth. În aceste cărți se regăsește America, așa cum a cunoscut-o Roth, America ultimelor patru decenii. În vreme ce scriitori mai tineri, ca Don Delillo și Jonathan Franzen, sunt lăudați pentru încercarea lor de a construi Marele Roman American, cel care a reușit, totuși, în această ambițioasă întreprindere este Roth, cu discreție și la vârsta senectuții.

Philip Roth este autorul a 26 romane. Ultima sa carte are un titlu provocator: **The Plot Against America (Complotul împotriva Americii)**. Romanul își propune sa reconstituie istoria Americii din perspectiva unui *alter ego* al lui Roth, un copil în vârstă de șapte ani; reconstituire sau mai precis re-imaginare, fiindcă lumea pe care o propune Roth nu are nimic, istoric vorbind, cu adevărata America: Charles Lindberg, eroul aerului câștigă, apud Roth, alegerile împotriva lui F. Roosevelt în 1940 și devine președinte. Lindberg, antisemit si simpatizant nazist, negociază o antantă cu Germania lui Hitler și purcede la adoptarea unei politici de dislocare a populației evreiești din America. Așadar, un roman politic, deși nu este despre Bush și războiul din Irak, politic în măsura în care tema principală a romanului este antisemitismul - tot mai prezent în lume.

Philip Roth este conștient de faptul că el reprezintă, alături de Saul Bellow si John Updike, ce are mai bun proza americană de astazi. "Updike și Bellow au lanternele fixate asupra lumii, spune Barth; ei arată lumea așa cum este ea. Eu sap o groapă și o luminez cu lanterna mea."

Roth s-a născut în 1933, din părinți americani, oameni simpli, stabiliți în orașul Newark, statul New Jersey. În casa lui se găseau doar trei cărți, și acelea primite în dar când cineva din familia lui s-a îmbolnăvit. A studiat la Universitatea Bucknell și la Universitatea Chicago. Primul, **Goodby Columbus**, publicat în 1959, i-a adus Premiul Național (The National Book Award). Încă de la început, mediul explorat de Roth a fost cel evreiesc, pe care l-a cunoscut cel mai bine, după cum una dintre temele sale majore a fost sexualitatea, temă care i-a adus o popularitate enormă, dar și mult oprobiu. Lumea îl numea pornograf, rabinii îl atacau în mod public și-l învinuiau că trădează credința. Era agresat în stradă, oamenii îl scuipau. Această atitudine l-a împins spre recluziune, spre solitudine.

În anii 1970, în proza lui Roth apare un *alter ego* diferit, Nathan Zuckerman, prezent în trilogia **The Ghostwriter** (1979), **Zuckerman Unbound** (1981) si **The Anatomy Lesson** (1983). Aceste romane au meritul de a șterge linia dintre realitate și ficțiune. Totodată, Roth face dova unui umor de o calitatea superioară, foarte apreciat de cititor. Un episod important în viața lui, cu ecouri mediatice spectaculoase, îl constituie divorțul zgomotos de actrița britanică Clare Bloom, în 1994 - moment despre care am scris cândva -, comentat generos de presă. Se pare ca viata pe insulă nu i-a priit foare mult lui Roth, manierele britanice îl iritau și un anume anti-semitism nonșalant îl speria. În 1989 a suferit o operație pe inimă, care nu a găsit ecou în scrisul lui Roth. În 1990 a scris un roman **Deception** (Decepția), în care un scriitor obscur, Philip, își împarte zilele cu o actriță rasfățată numită... Claire. În răspuns la acest atac sub centură, Claire ridică vălul de pe un moment discutabil în existența comună a celor doi: Roth ar fi încercat de două ori să o seducă pe prietena fiicei sale! Și, pentru a nu lăsa nici un colț neluminat, Bloom își încredințează amintirile unui jurnal necruțător: **Living a Doll's House (Cum se locuiește într-o casă de păpuși)**. Ea îl descrie pe Roth ca pe o ființă manipulantă, plină de cruzime, care a obligat-o să aleagă între el și fiica ei dintr-o căsătorie anterioară etc.

Romanul lui Roth cu cel mai explicit conținut sexual este, probabil, **Breasts** (2001). Pentru scriitorul sexagenar, filonul erotic nu are secrete. Pe urmele lui D.H. Lawrence si Henry Miller, Roth face cu acest erototext un veritabil tur de forță. El recurge la un personaj al său mai vechi, David Kepesh, acum profesor respectabil și celebru în New York grație rolului său de critic cultural prezent pe posturile de televiziune și de radio. El rămâne fidel declarației lui de independență sexuală. Și asta fiindcă numai atunci "când faci dragoste este răzbunat tot ceea ce nu-ți place în viață și tot ceea ce te învinge în viață. Numai atunci ești cu adevărat viu și în modul cel mai clar tu însuți." Kepesh își recrutează prietenele din rândul studentelor lui. El consideră că fetele sunt atrase de bătrâni nu în ciuda diferenței de vârstă, ci tocmai datorită acestei diferențe; datorită puterii pe care o au fetele de a pătrunde în viețile unor bărbati care, altfel, ar rămâne inaccesibili, și pe care îi pot supune prin forța tinereții și a frumuseții lor. De data asta, victima este Consuela, fiica unui exilat cubanez, o fată cu sâni monumentali, despre care Kepesh spune că sunt o mare operă de artă... "nu artistul, ci arta însăși." Altfel spus, obiectul pasiv mai degrabă decât subiectul activ. Consuela îl părăsește și după cinci ani reapare, dar foarte schimbată: sânii aceeia enormi sunt acum măcinați de cancer...

Întrebat în urmă cu ceva timp ce crede despre peisajul literar american, Roth răspunde lui Robert McCrum: "Nu prea știu cum să găsesc aspecte încurajatoare în cultura americană. Cred că avem un grup de scriitori talentați și originali care sunt prezenți în ultimii 20-30 de ani, doar că cititorii lor devin tot mai puțini și mai neînsemnați. Eu nu prea cred că factorul estetic are prea mult viitor în Statele Unite." Dacă este să distingem un element descurajant în evoluția Americii, atunci afirmația lui Roth pune degetul pe rană.

poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Stefan George (1868-1933)

Transcendere, 1907

simt aerul din altfel de planetă.
prin întuneric chipurile-s - care
prietenos nu prea demult îmi surâdeau
- de cretă.
și pomi și drumuri care le-am iubit sunt pale
de-aproape nu le recunosc - iar Tu bălaie
iubită umbră - care chinu-mi știi -
te-ai stins în adâncimea de văpaie
ca să presimți vârtejul de restriști
și vuietu-i cu un pios fior.
în sonuri mă desfac. rotind. țesând.
fără motive recunoscător
slăvind mă las în seama marii respirări.
mă trece o durere de ne-nvins
într-un extaz inițiatic în strigarea
celor rugându-se-n țărână-aprins:
și văd atunci cum neguri miresmate
se-nalță-n spațiul liber clar de soare
care cuprinde numai creste-ndepărtate.
ca jintița pământul alb se-ncheagă...
eu trec prăpăstii ce giganți încheie.
simt cum înot deasupra ultimului nor
ca într-o mare de cristal arzândă -
sunt doar din focul sacru o scânteie
sunt numai vuietul din vocea sfântă.

Un spectacol de vis (II)

alina boboc

thalia

Piesa cunoaşte o tensiune dramatică gradată şi bine dirijată de către regizor şi ea culminează cu ultima scenă de teatru în teatru, de un comic grozav, generator de râs cu lacrimi. Sursele acestui comic sunt dintre cele mai simple, bazate pe contrastul dintre aşteptare şi materializarea acesteia, dar combinate cu abilitate. Aceşti meşteri naivi şi puţini la minte şi la simţire artistică prezintă un „spectacol" jalnic în faţa ducelui, numit chiar **Prea jalnica comedie şi cumplita moarte a lui Pyram şi a Thisbei**. Actorii care-i interpretează pe aceşti meşteri formează o echipă omogenă, folosind stridenţa cu măsură, iar prestaţia lor, pe care este clar că regizorul mizează, constituie un punct de greutate în economia spectacolului. Cele trei scene de teatru în teatru evidenţiază o anumită evoluţie de comportament a „actorilor"-meşteri pe scara curajului „artistic" (soluţie regizorală de mare efect); astfel, în scena distribuirii „rolurilor", toţi sunt curajoşi şi plini de entuziasm, deşi aceste „roluri" nu li se potrivesc, în cea a tentativei de repetiţie ei se află deja în oarecare încurcătură, inserând tot felul de explicaţii în textul lor, iar în scena prezentării „spectacolului" în faţa ducelui, timiditatea îi copleşeşte de-a binelea. Practic, jocul actorilor interpreţi ai meşterilor-„actori" nu poate fi analizat separat, pentru că toţi sunt foarte buni: Rodica Ionescu în pielea leului atât de fioros, că rămâne împietrit pe scenă, Marius Rizea în rolul viteazului Pyram căruia îi cade sabia din teacă, Silviu Biriş într-un travesti superb, Dan Tudor în rolul regizorului lipsit de imaginaţie, Orodel Olaru în rolul lunii, Ovidiu Cuncea în cel al zidului cu spărtură.

Dintre prestaţiile feminine, cea a Irinei Movilă se remarcă prin sensibilitate şi rafinament, parcurgând cu atenţie toate treptele celor două roluri, Hippolyta şi Titania, pentru care apelează la un întreg arsenal de mijloace de expresie, între care cele nonverbale sunt dominante. Paraverbalul este de toată reuşita, în special în dialogul cu iubitul-măgar. Cu eleganţă şi graţie, convinge cu uşurinţă spectatorul.

Monica Davidescu abordează partitura cu o uşoară stridenţă şi foloseşte, ca şi Ileana Olteanu, mijloace de expresie mai vechi, păstrate din **Jocul dragostei şi al întâmplării**. Anemona Niculescu are momente bune, pline de graţie, care alternează cu altele de plictiseală.

Muzica, în registre diferite, devine un ecou al trăirilor personajelor şi completează în mod inspirat interpretările actoriceşti, subliniindu-le dimensiunea ludică sau gravă.

Costumele, din ţesături moderne, realizate în general pe contrastul alb/negru, sunt elegante şi funcţionale; „actorii"-meşteri, de pildă, sunt definiţi prin croiala costumelor de „reprezentaţie" drept paiaţe, iar prestaţia lor va confirma imediat acest lucru.

Cu toate micile scăderi, inerente unui asemenea demers, **Visul unei nopţi de vară** este un spectacol ce merită văzut de câte ori se joacă, pentru că, după fiecare participare pasivă, de spectator, nu poţi să nu te întrebi: „fost-au vis?" şi simţi nevoia să revii în sală şi la următoarea reprezentaţie pentru a te convinge.

* * *

Distribuţia: Marius Bodochi (*Tezeu, Oberon*), Irina Movilă (*Hippolyta, Titania*), Ileana Olteanu (*Hermia*), Monica Davidescu (*Helena*), Liviu Lucaci (*Demetrius*), Răzvan Oprea (*Lisandru*), Marius Manole (*Puck*), Marius Rizea (*Fundulea*), Silviu Biriş (*Suflete*), Dan Tudor (*Chitră*), Orodel Olaru (*Flămânzilă*), Ovidiu Cuncea (*Bot Gros, Egeu*), Rodica Ionescu (*Cuibăriică*), Tomi Cristin (*Philostrat*), Anemona Niculescu (*Zâna*). Regia, ilustraţia muzicală, *light design*: Felix Alexa. Scenografia: Dana Ruxandra Ion.

Orient-Express-ul lui Nicolaescu a ajuns cu greu în gara marilor filme de artă

irina budeanu

arta filmului

A sosit şi clipa de graţie a cinematografiei române. Odată cu toamna au început şi premierele. Cea dintâi dintr-o suită de zece lungmetraje aparţine unui veteran al filmului autohton, Sergiu Nicolaescu. Este vorba de **Orient Express**, distribuit de Media Pro Film Distribution, pe care dvs puteţi să-l vizionaţi la Hollywood Multiplex.

„Un act de curaj". Aşa şi-a caracterizat regizorul recenta sa creaţie. Evident că aşa stau lucrurile din punctul de vedere al regizorului. Mărturisesc că am intrat în sală fără nici un fel de prejudecăţi. Ştiam cine şi mai ales ce reprezintă Sergiu Nicolaescu pentru cinematografia românească. Desigur, orizontul de aşteptare era foarte mare. L-am urmărit cu interes, dar, în timp ce-l priveam, mă întrebam ce nu merge. Imaginile sunt superbe şi ele poartă semnătura lui Florin Mihăilescu. Exterioarele au fost filmate la castelul de la Miclăuşeni, un castel neo-gotic cu aspect occidental şi un parc părăsit. De asemenea, s-a filmat la Constanţa, castelul Buftea, în palatul şi parcul de la Mogoşoaia, în Casa Vernescu, pe străzile Bucureştiului şi, bineînţeles, la Paris. Costumele, deosebit de inspirate, au fost create de Doina Levintza. Scenografia este creaţia Ioanei Corciova şi a lui Mihnea Mihăilescu, în timp ce muzica aparţine lui Petre Mărgineanu. Într-adevăr, imaginea şi costumele rereează lumea pe care Tudor Theodor Braniţte a descris-o în romanul său **Prinţul**. Şi atunci, ce sună fals? Din păcate, chiar jocul actorilor. Aveai senzaţia că actorii plutesc deasupra personajelor, arareori reuşind să le atingă profunzimea dramatică. Căci depre o dramă este vorba în filmul lui Sergiu Nicolaescu. Drama unei lumi care îşi trăieşte ultimele clipe de glorie, înainte de a fi înghiţită de ciuma roşie şi drama personală a Prinţului Andrei Morudzi, interpretat de Sergiu Nicolaescu, ajuns la apusul vieţii într-o izolare totală, retras la castelul său de la Moruzeni. Singurătatea sa este vegheată de omul de încredere Costache (interpretat, în stilul său inconfundabil, de Gheorghe Dinică), nu este populată decât de fantomele trecutului, de imaginea tinereţii sale şi de dorinţa de a merge zilnic călare până la linia ferată din apropiere pentru a întâmpina Orient Express-ul, pe care îl lua odinioară frecvent spre Paris, locul unde îşi petrecuse cea mai frumoasă parte din viaţă. Nu se poate spune că Sergiu Nicolaescu nu s-a apropiat de personaj. Are eleganţă, rafinament, distincţie. Şi totuşi... Nimic din tumultul interior, din complexitatea emoţională a Prinţului nu ajung la spectator. Dan Bittman, alter-ego-ul din tinereţe al Prinţului, se achită foarte bine de sarcina pe care regizorul i-a dat-o. Dar până la un punct. Parcă totul se opreşte la suprafaţa ideilor, sentimentelor, emoţiilor. Ca să nu mai spunem că Dan Bittman a fost filmat de foarte multe ori, în mod neinspirat, din profil. Aceeaşi senzaţie de artificial, doar de trecere deasupra unui univers atât de complex cu oamenii şi poveştile lor, ţi-o dau şi celelalte interpretări. Există şi excepţii. În primul rând Imola Kezdi, o actriţă de o sensibilitate aparte, un chip care te fascinează. Jocul ei nuanţat, intensitatea trăirii artistice îţi demonstrează că te afli în faţa unei mari artiste.

Şi Daniela Nane, în rolul croitoresei, este credibilă. Momente bune au şi Vlad Zamfirescu, Valentin Teodosiu, dar şi Ioana Moldovan. Dinică este întotdeauna Dinică, iar Maia Morgenstern joacă parcă ironic şi maliţios. Pe Florin Zamfirescu, deşi apare doar câteva secunde, îl reţii.

De fapt, ce supără cel mai mult în acest ultim lung-metraj al maestrului Sergiu Nicolaescu? Absenţa emoţiei autentice. Relaţiile dintre personaje sunt rezolvate schematic, superficial. Chiar şi momentele de maximă tensiune dramatică nu reuşesc să te copleşească. Obsesivul tren şi călăreţul pe calul alb (imagini deosebit de frumoase, dar reci, în care Sergiu Nicolaescu ne arată încă o dată calităţile sale în arta echitaţiei) sunt simbolurile acestei poveşti de dragoste, moarte, singurătate şi pasiune.

„Cu **Orient Express** am încercat să fac un film frumos, curat. Este un gen pe care nu l-am mai făcut şi nici nu e prea întâlnit. Cinematografia franceză, în anii '50-'60, a umblat în acest domeniu. Nu am avut însă un model când am scris scenariul" a mărturisit Sergiu Nicolaescu. Eu sunt convinsă că aceasta a fost dorinţa arzătoare a regizorului, poate să se apropie de **Ghepardul** lui Visconti, dar rezultatul este departe de acest deziderat.

Discursul şi practica discursivă

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Ne-am referit deseori la *discurs*, suficient de des pentru a trezi interesul asupra definiţiei lui; există modele lingvistice de analiză a discursului, dar nu acestea ne interesează, deoarece ele reproduc tocmai limitările pe care lingvistica structurală le-a impus şi despre care am amintit în rubricile anterioare.

O definiţie completă a *discursului* trebuie să atingă cel puţin trei dimensiuni: cea lingvistică, cea extradiscursivă şi practica discursivă. Conform primei dimensiuni, discursul se constituie ca un ansamblu transpoziţional în care funcţionează reguli sintactice, semantice şi pragmatice. Relaţia extradiscursivă se manifestă prin funcţionarea discursului în condiţii de producere, circulaţie şi recepţie; pentru a analiza această relaţie există trei propuneri, dar spaţiul rubricii noastre nu ne permite să le expunem. Practica discursivă, cea de a treia dimensiune a discursului, implică considerarea lui ca practică socială de tip special, a cărei specificitate rezidă tocmai în diversitatea materialelor care îl compun. Multe şcoli de analiză a discursului nu concep discursul dincolo de materialul lingvistico-textual. Desigur, nu intenţionăm să descalificăm modelul lingvistic al semioticii narative şi al lingvisticii textuale din anii '80, care are merite incontestabile; argumentarea noastră pledează însă pentru lărgirea cadrului discuţiei prin adăugarea practicii discursive. Acest lucru înseamnă regândirea discursului ca *eveniment* care se produce în viaţa socială, culturală şi istorică. Practicile discursive sunt multidimensionale prin diversitatea materialelor din care sunt alcătuite şi cu ajutorul cărora este înţeles discursul ca subiect socio-istorico-cultural. Discursurile au astfel funcţionări complexe în funcţie de materialele din care sunt alcătuite: materialul lingvistic, la care se adaugă cel comunicativ-pragmatic, cel cultural, ideologic, cel al puterii, al cunoaşterii, al simulacrului, cel al inconştientului. Nu putem expune aici toate aspectele care rezultă din această complicată reţea de materiale; vom semnala însă că numeroasele contradicţii care traversează societăţile şi culturile străbat şi materialele discursive. În consecinţă, contradicţia nu există numai între diversele materiale alcătuitoare ale discursului, ci chiar în interiorul aceleiaşi dimensiuni, cum ar fi cea ideologică, care are drept caracteristică de bază tocmai funcţionarea contradictorie.

Considerarea discursurilor ca practici elimină din start stânjenitoarea separare între *spus* şi *făcut*. Această separare subzistă în discursul social în general, trecând prin discursurile cotidiene şi ajungând la discursul politic care foloseşte separarea menţionată ca strategie discursivă de persuasiune. Pe de altă parte, având în vedere că orice practică socio-culturală este productivă şi reproductivă, practicile discursive trebuie şi ele să poarte aceleaşi caracteristici: ele produc şi reproduc toate materialele menţionate într-o măsură diferită, în funcţie de tipul de discurs.

Există numeroase contradicţii între practicile discursive şi alte practici socioculturale. Aceste contradicţii - sintetizate în proverbiala *de la vorba până la faptă e cale lungă* -, care operează şi se păstrează în retorica politică, introduce o problemă interesantă: de ce, cu toată contradicţia existentă, acceptată unanim, există totuşi o eficacitate discursivă? Spre exemplu, eficacitatea discursului politic, religios, istoric, printre altele. Cu alte cuvinte, ne întrebăm ce se întâmplă în suprafaţa discursivă, ce mecanisme şi dispozitive produc eficacitatea discursivă şi fac să funcţioneze complicatele materiale ale discursului, dar ascund, minimalizează sau slăbesc contradicţia semnalată?!

Am exclus, cu bună ştiinţă, din toată această discuţie, discursul ştiinţific, care este incompatibil cu jocul puterii şi al ideologiei, în schimb produce emergenţa argumentelor de adevăr şi obiectivitate.

Lungul drum al poetului către mântuire

gabriel rusu

semne

Creatorul de artă este, prin excelenţă şi la nivel de excelenţă, o interioritate bântuită de spaime existenţiale, pe care se vede forţată să le exteriorizeze, o subiectivitate ce caută, cu tragică febrilitate, obiectivitatea, o fiinţă universală, umană întru imperfecţiune, „condamnată" la aflarea absolutului. Pe scurt, el este un om mereu nefericit în plan terestru, dar, uneori, atunci când opera îi împlineşte menirea, fericit în plan celest. Creatorul de artă simte, în fibrele sale omeneşti şi artisticeşti laolaltă, nevopia de Divinitate. Se întâmplă ca goana aceasta după certitudinea supremă să îl împingă spre certitudini relative, caz în care îşi crează, prometeic, zietăţi estetice şi etice. Se mai întâmplă ca atoate-devoratoarea dorinţă de adevăr să îi îndrepte primul pas pe calea deschisă de credinţa creştină. Această din urmă alegere (să nu uităm: cei din urmă vor fi cei dintâi!) este definitorie pentru configurarea universului liric propus nouă de Dan Ioan Nistor în **Tăcerea Ta-mi grăieşte** (Editura Ex Ponto, 2004), a patra sa carte de versuri apărută.

Literatura care îşi trage seva, ceea ce îi dă vitalitate în expresivitate, şi îşi construieşte mesajul, ceea ce îi conferă credibilitate în pledoarie, din/pe sentimentul religios are o întinsă şi glorioasă istorie. În ceea ce îi priveşte pe români, ortodoxia este de aflat în postura de materie creativă în câteva dintre operele fundamentale ale naţiei - de la cele ale lui Dosoftei până la cele ale gândiriştilor lui Nichifor Crainic şi cele ale lui Vasile Voiculescu. După aproximativ cinci decenii de tăcere dictatorial impusă, literatura de rit creştin ortodox revine în atenţia noastră editorială. Încă de la debutul său din 1996, cu **Pelerin pe drumul măslinilor**, Dan Ioan Nistor s-a mărturisit cititorilor a fi un călător de stirpe artistă pe *lungul drum al poetului către mântuire*, ceea ce reprezintă devenirea scriitorului întru credinţă. Volumul de acum al lui Dan Ioan Nistor, **Tăcerea Ta-mi grăieşte**, este structurat, complex, în cinci cicluri. De la începutul până la sfârşitul fiecăruia, inspiraţia lirică, decelabilă în rostirea poetică, este secondată de o profundă cunoaştere a textelor sacre şi a diverselor comentarii docte asupra acestora, demonstrată atât în structurarea propriuzisă a textelor, cât şi la nivel superior de erudiţie, în trimiterile bibliografice din finalul cărţii. Primul ciclu, **Tăcerea Ta-mi grăieşte** (al cărui titlu a devenit şi titlul volumului), este constituit dintr-o serie de mărturisiri de credinţă, care dau seamă despre puritatea sentimentului de devoţiune. Un exemplu: „Pe-a rugăciunii trepte/ cobori/ sau cu murmur/ spre Tine urc,/ printre pietre/ izvoare aflând,/ printre norii străvezii/ Pelerin/ Doamne călcând,/ aud bătrânii/ cât de drept/ din CUVÂNTUL Tău/ toate le cumpănesc,/ cum munţii tăcerii Tale/ în rugă-mi grăiesc" (**Munţii tăcerii tale în rugă-mi grăiesc**). Este degrabă de observat - din titlul volumului şi din primele poeme - încercarea de a folosi, în numeroase variante, sintagma oximoronică *tăcerea care grăieşte*, în scopul de a institui obligatoria atmosferă de stranietate care potenţează orice încifrare descifrare iniţiatică a universului. Pentru creştini, exprimarea aceasta sibilinică îşi află ecou limpezitor în spusele Sf. Grigorie cel Mare: „Dacă cetatea sufletului nu are zidul tăcerii, ea rămâne descoperită săgeţilor duşmanului". Este, deci, nevoie de tăcerea care apără taina de necurăţenii şi o vorbeşte (revelează?!) doar celor supuşi întru crez. Eul liric este în primele rânduri ale celor care îşi pleacă orgoliul la picioarele măreţiei dumnezeieşti: „Aş vrea să tac/ să nu ating/ cu săracelemi/ glăsuiri/ şi tristeţi/ cutremurătoarea/ minune/ bucuria veşnicei vieţi./ Între chemare şi răspuns/ între şoapte şi tăceri/ să aflu tainicele Tale/ apropieri;/ neclintita credinţă/ gând şi faptă/ rodite de ale harului/ puteri divine:/ ruga,/ nădejdea,/ îndelunga răbdare,/ colibele locuirii/ mele în Tine" (**Colibele locuirii mele în Tine**). De obicei extrem de calculat în sobrietatea spunerii poetice, masiv marcată de refuzul culorilor tari în expresie, Dan Ioan Nistor pare că dă poetului ceea ce este al poetului în textul citat, reuşind să înfioare sensibilitatea cititorului cu metafore luminate în adânc. Al doilea ciclu, **Glosa din adâncul de gând**, aşezat sub un motto din Fericitul Augustin, conţine poeme care, într-un limbaj laconic, extrem de tensionat, însă, în ceea ce priveşte gradul de adresabilitate, exaltă pornirea fiinţei fizice de a se contopi cu metafizicul. Certitudinea transcendentalului pare a se instala în conştiinţa eului liric în cel de-al treilea ciclu, **În taină de viaţă**. Versul se concentrează aproape dureros asupra lui însuşi, cuvintele trec printr-un proces de distilare, înlănţuirea lor este accentuat eliptică, precum cea a textelor iniţiatice, în care misterul, neştiutul, nenumitul joacă un rol esenţial. Al patrulea ciclu, **Veacurile toate laudă-ţi vor aduce**, aduce în prim-plan retorica imnului de slavă. Cuvintele sunt alese cu grijă din straturi semantice cu sonoritate sacerdotală şi enigmatic-laudativă. Sub oblăduirea poetico-mistică a incantaţiilor Sf. Ioan al Crucii aflăm versurile din al cincilea ciclu, **Cânturi ale nădejdii**. Avem aici sub ochi deplina acceptare de către poetul-om a insignifianţei sale în raport cu Creatorul de cosmosuri: „E văpaia,/ nădejdea/ lăuntrului meu/ fărâma de veşnicie/ când rupi/ vălul de tăcere,/ ruga curată/ în inimă să vie,/ fără de teamă/ să se întoarcă/ sufletul,/ în veşnicii/ când pe cel/ ce l-ai creat,/ mâna Ta/ vei odihni" (**11**). Este aceasta una dintre cele mai sincere abdicări ale orgoliului pusă pe hârtie de un constructor de universuri ficţionale. Scriitorul, cel doldora de vanităţi, se regăseşte în postura pelerinului anonim, cel pauper de bunăvoie, care are în grijă înaltă doar căutarea sfintei taine.

În panorama literaturii române de astăzi, străbătută vijelios şi circular, ca la orice *dat în căluşei de lemn* de armăsari şi ponei ce încearcă să şocheze stilistic cu orice preţ, Dan Ioan Nistor face figură de pustnic ajuns printr-o întâmplare pe Wall Street - un inadaptat ce urmează să fie „scos din cărţi". Dar cărţile lui şi-au găsit deja locul în literatura actuală şi, dacă vrem să ne cunoaştem/recunoaştem la începutul unui secol care va fi religios sau nu va fi deloc, este bine să ne privim în una dintre ele ca într-o oglindă.

grafomania

Talent moţat

Înainte de orice, i-aş recomanda domnişoarei Linda Maria Baros să dea o fugă pe la cârciuma de la Muzeul Literaturii Române. Va vedea că şi poeţii sunt oameni ca toţi oamenii, ce se pot îmbăta ca porcii, iar efectul să nu mai fie deloc poetic. Abia după această experinţă se poate apuca de scris. Desigur, sperând că se va mai potoli cu idealizările, cu prostioarele de sorginte romantică (tot ce se poate împrumuta din romantism în secolul XIX, şi să se transforme în elemente de un kitsch solid: amurguri, inorogi, vin, femei frumoase etc.)...

Nici că se putea un titlu mai prost pentru un volum de versuri: **Amurgu-i departe, smulge-i rubanul!** Văzând însă că a apărut la Editura Academiei Internaţionale Orient-Occident - ştiţi dumneavoastră, aia care organizează nu ştiu ce mare (vorba vine!) festival de poezie la Curtea de Argeş, sub conducerea lui Dumitru M. Ion şi a Carolinei Ilinca, ve che cunoştinţă a noastră - mă gândesc că este foarte firesc. Volumul a apărut prin 2001 şi nu m-am hotărât aşa, tam-nisam, să-l dezgrop după trei ani. Înţeleg că Linda Maria Baros a primit nu ştiu ce mare premiu prin Franţa pentru versurile dumisale, aşa că m-am gândit că merită să aruncăm o privire prin volumul ei. Găsim aici două poeme mari şi late (la propriu): *Masa la care beau poeţii* şi *Amurgu-i departe, smulge-i rubanul!* O înşiruire de copilărisme şi kitschuri, aşa cum am spus deja. „Masa la care beau poeţii este frământată din lut./ La ei vine Inorogul,/ îşi trage un scaun pe-aproape şi bea./ Scot triluri înalte din miezul luminos al vinului/ limbile lor împleticite,/ buzele lor învineţite de-atâtea femei tinere./ Iar inorogul, din neatenţie,/ tot apleacându-se asupra paharului, le scrijeleşte pe frunte cu cornul lui versuri sublime,/ pe care până dimineaţă nu le mai ştie nimeni.// La masa de lut şi nori la care beau poeţii" (p. 6-7). Bineînţeles că totul trebuie să fie sublim. Poate oiacă madmoazel Baros nu şi-ar mai dori atât de mult să scrie *sublimeţuri* şi nu s-ar mai strădui să folosească atât de multe simboluri, poemele ar ieşi şi dumnealor mai curate din această poveste. Dar madmoazel Baros e foarte încăpăţânată în demersul dumisale: „Ca nişte eşarfe date prin miere,/ vorbele poetului./ Fruntea sa de bronz/ e alungită până la cer, până la moarte./ Cum te invită cu paşi unduioşi/ să intri în colivia lui aurită,/ printre gratii subţiri, prefirate din versuri,/ din sonuri nespuse./ Te îmbie să pendulezi printre limbile lor de foc.// Pe-alături, strânsă într-o grămăjoară albă, fosforescentă,/ cenuşa apropierii,/ din care ai vrea să renaşti ca o pasăre" (p. 8-9). Să citim acum şi al doilea poem (mare şi lat) din volumul lui madmoazel Baros: „(...) Nu vezi cum îşi ridică albatrosul/ iubirea, ca nişte pânze albe,/ peste câmpiile marine/ întinse pe deasupra valurilor./ Nesfârşită,/ plângerea lui,/ ameţitor,/ ţipătul care-l apropie de clipa din urmă,/ înalt, ca un pumnal de argint,/ care sfâşie pânzele întinse (...)" (p. 38-39).

Aflăm că madmoazel Baros a studiat filologia la Sorbona. Şi că a tradus nişte romane în franceză (care or fi alea?), ca urmare a primit premiul pentru traducere al Academiei mai sus amintite. Şi că acest volum, în versiunea lui germană-franceză, se afla, în 2001, sub tipar la Editura **archenoah** din München. Foarte frumos, nu-i aşa? Din păcate, toate acestea, adunate, nu sunt suficiente să dea cel puţin un grăunte de talent. Cel mult, nişte texte mai cu moţ...

Corina Sandu

corina_ sandu2003@yahoo.fr

Festival, festivaluri, festivalită...

mircea constantinescu

Ce au în comun un festival internaţional de literatură şi un festival al berii (strugurelui, galoşului, lipiei...)? Desigur - circul. Nu-i îngădui acest gen proxim nici o conotaţie peiorativă. Ar fi redundant şi plictisitor să glosez asupra rostului circului în societate. Distracţia, sărbătoarea, sărbătorirea relaxarea, detensionarea - astea şi multe altele - ocrotesc şi legitimează un segment social fundamental: evadarea din grijile cotidianului, nevoia, intrinsecă oamenilor, de a-şi pălmui când şi când sufletul suflarea cu distracţie, cu distragere.

Multe despart, însă, un festival artistic de unul culinar sau viticol, chiar şi dacă sunt congenere şi chiar dacă, în sens larg, generos, toate sunt fapte de cultură şi civilizaţie. Sau ar trebui să fie... Şi nu mă refer acum cu necesitate la *calitatea* subiecţilor implicaţi în producerea şi desfăşurarea lor, dar la *calitatea* subiectului ce generează evenimentul. Voi omite, momentan, şi sugestia, altfel promptă, suculentă, propusă de un analist al vieţii cultural-artistice prin noţiunea "festivalită": demonul personal mă zgândăre şi

reacţii

mă tentează cu derivative: festivalidă, festigravidă, festivaliză etc., noţiuni deloc frivole, în conţinut, dacă cineva se implică să-l dezvăluie, să-l dezvolte.

Diferenţa specifică dintre cele două serii de fapte culturale stă - nu-i mare scofală să consemnez asta - în aceea că mărfurile (*...horribile dictu?...*) puse în joc locuiesc paliere distincte, inconfundabile. Nu numai că rafturile pe care sunt etalate poartă nume specifice, dar şi destinaţia lor şi cumpărătorii şi degustătorii lor sunt de obicei alţii (rareori unii şi aceiaşi...). Cărţile tablourile simfoniile sculpturile se cumpără se vând se licitează se promovează *altfel* decât zarzavaturile automobilele Ferrari crupele unor Miss. Fireşte că nu spun o noutate. Intenţionez doar să ajung altundeva, respectiv acolo unde intersectarea faptelor de cultură, până la un punct inevitabilă, produce confuzii şi extrapolări dizgraţioase şi ocultări provocatoare de anxietate dezgust renunţare (câteodată chiar şi la viaţă!...).

Un festival de film, în Deltă, un festival al artelor, în Bucureşti, un festival literar, pe litoral, plus o sumă de festivaluri ale berii ale vinului ale flogisticului ale artizanatului ale nuntaşilor ale strachinelor tradiţionale ale achiziţionarii de mirese de cornute de harnaşamente cabaline ale tufelor de Veneţia ale modellingului ale dansatoarelor din ombilic ale... i-au făcut pe români, în ultimele luni, să-şi ţină cu greu respiraţia şi să-şi fărâmiţeze cardurile Visa. Şi toamna, când se numără bobocii şi poloboacele, nu şi-a epuizat nici pe departe ofertele. Nu mă avânt să susţin că o ducem tot într-un festival, cel puţin fiindcă mai toţi ne-am văzut, pacient, de-ale noastre, cele bune, cele mizere... Galopul macrostabilităţii economice e stabil, campania preelectorală duduie de dudui de ambele sexe, trapul creşterii salariilor e crescător, munca la negru e în continuare mai stimată decât Dalai Lama sau Papa de la Vatican, ne înfofolim cu mândria unor medalii olimpice (în sport în informatică la cules de căpşuni în capturarea talibanilor...) şi a unei Dacii fabricate de francezi şi a unei rachetuţe cosmice care se lansează singură graţie unui buton apăsat de Sfântul Petre. Aşadar, viaţa (ne) merge înainte.

Scriu acum, prin urmare, despre şi pentru minoritatea afectuoasă şi afectată de manifestările *festivaliere*; e un cuvânt greoi zgrunţuros, totuşi semnifică altceva decât *festiviste*. Unii au primit vor primi premii: de excelenţă de virtute civică ori capitalistă de onoare de consolare de câteva mii de euro(-cenţi). Sau au gustat vor gusta vinars hepatic palinkă fecioară grasă de Cotnari mititei limbricoizi sarmale de post colaci mierlii vişinată de iatac haşiş şi ţâţă de Ferentari... Alţii, deloc puţini, se simt premiaţi prin simpla sau suspusa lor participare. Iată, festivalurile sunt şi un soi de târguri. În ceea ce-i priveşte pe creatorii şi consumatorii de literatură, reamintesc că în lipsa din poşeta sau portvizitele lor a unor carduri Visa virgine, ei continuă să tânjească dinaintea stelajelor rafturilor vitrinelor doldora de titluri incitante. Bancomatul vieţii lor se supune tiranicului îndemn strămoşesc: *do ut des*. Ceea ce nu cunosc degustătorii de literatură este că, în culisele ofertei apetisante de titluri, se desfăşoară drame şi dramolete. Cu excepţiile de rigoare, editurile îi întâmpină pe creatori cu... evaluări *cantitative*: câte pagini? ce tiraj ? cine îţi sunt sponsorii şi cu cât contribuie aceştia să-ţi sprijine proiectul?... Ca şi cum, dacă scriitorii şi-ar purta la butonieră garoafa sponsorilor, ar mai apela la serviciile unei edituri sau alteia... Iată, din nou, în toate cele ce sunt şi vor fi, se impune şi manevrează timona cantitativul. Poţi să te prezinţi cu un manuscris stupid ori submediocru: important e să-l dublezi urgent cu o puşculiţă bine garnisită. Aşa cum poţi să te prezinţi cu un manuscris (inclusiv dischetă, CD-R...) genial: tratamentul e univoc şi net ca lumina zilei. Cu alte cuvinte: vrei glorie? atunci plăteşte!... Iar bieţii autori încă îşi mai închipuie că exact gloria se cuvine să le aducă dacă nu bunăstarea, măcar o viaţă de azi pe poimâine?!... Să desfiinţăm asemenea edituri? Nicidecum. Trebuie doar să le integrăm în structuri eficiente, în *proiecte* fezabile şi lucrative şi, vai, interesante pentru Euro-Fo-rurile plătitoare. Doar câteva *trusturi multimedia* vor ajunge eficiente economic şi generoase artistic. Abia atunci, opinez, festivalurile vor produce notorietate şi vor consacra valori. Şi încă ceva: scriitorii înşişi, respectiv alcătuitorii de ficţiuni, vor fi obligaţi să-şi "corecteze" singuri manuscrisele, adică să producă valori de întrebuinţare, iar nu valori-şi-atât. Va fi bine? Va fi rău? Va fi un dezastru?... Vom muri şi vom trage cu urechea. Până una-alta, cel mai *creator* dintre noi, Salman Rushdie, din buncărul vieţii sale, după ce mi-a descifrat aceste note, surâde sardonic şi mizează pe... "gambitul calului" (apud Faulkner).

Premiile Concursului Național de Creație Literară „Vasile Voiculescu"

Marele premiu (5.000.000 lei): **Simona Dăncilă**, Buzău

Secțiunea Proză:

Premiul I (3.000.000 lei): **Anilu Adam**, Focșani, Vrancea (Biblioteca județeană)

Premiul al II-lea (2.500.000 lei): **Alexandru Cristian Pamfile**, Buzău (Fundația pentru Tineret)

Premiul al III-lea (2.000.000 lei): **Narcis Romeo Sandu**, Bacău (Asociația Culturală „Renașterea Buzoiană")

Premiul Special: **Isabel Bedreagă**, Suceava (Revista „Oglinda literară")

Secțiunea Poezie

Premiul I (3.000.000 lei): **Daniel Dumitru Borș**, Comuna Letcani, Iași (Primăria Pârscov)

Premiul al II-lea (2.50.000 lei): **Daniel Crăciun Sur**, comuna Tileagd, Bihor (Centrul Județean pentru Consevarea și promovarea Culturii Tradiționale Buzău)

Premiul al III-lea (2.000.000 lei): **Ștefan Bolea**, Baia Mare (Fundația Academică „V. Voiculescu")

Premiul pentru literatura creștină (1.500.000 lei): **Cășaru Nicoleta**, comuna Vadu Pașii, Buzău (Fundația „Irineu Mihălcescu")

Laureații Concursului Național de Creație Literară pentru elevi și studenți „V. Voiculescu - Arc de suflet peste timp"

Premiile Fundației Academice „V. Voiculescu":

Laurențiu Selegean - student, anul III, Facultatea de Psihologie a Universității „Petre Andrei", Iași

Adeline Toader - elevă, clasa a VII-a, Școala Generală „Sfântul Vasile", Ploiești

Daniel Zaharia - elev, clasa a VIII-a, Școala Generală „Emil Palade", Buzău

Premiul Casei de Cultură a Sindicatelor Buzău:

Sorin Gabriel Șaguna - elev, clasa a IX-a, Liceul de Artă „Margareta Sterian", Buzău

Premiul Asociației Culturale „Renașterea Buzoiană":

Mihai Simion - elev, clasa a XI-a, Colegiul Agricol „Dr. C. Angelescu", Buzău

Premiul revistei „Realitatea Economică Buzoiană":

Culamet Filis - studentă, Facultatea de Psihologie a Universității „Ovidius", Constanța

Premiul ziarului „Opinia":

Cezara Mureșan - elevă, clasa a V-a, Cencalul literar al „Palatului Copiilor", Cluj-Napoca

Premiul Editurii RAFET:

Cristina Lazăr - sat Raciu, comuna Lucieni, județul Dâmbovița

Premiul revistei „Oglinda literară"

Gerges Niram - elevă, clasa a XI-a, Liceul „N. Bălcescu", Medgidia, județul Constanța

Premiul ziarului „Amprenta":

Emilia Alexandra Bălăceanu - elevă, clasa a XI-a, Colegiul Național „I.C. Brătianu", Pitești, județul Argeș

Suprarealismul în Belgia

Suprarelismul în Belgia este cea de-a doua expoziție de anvergură organizată la Muzeul Național de Artă al României de către Comisariatul General pentru Relații Internaționale al Comunității franceze Vallonie-Bruxelles și de către Delegația Vallonie-Bruxelles la București, după demersul cultural inițiat în anul 2002 cu expoziția *Arta valonă în secolul XX*, care a oferit publicului românesc o imagine de ansamblu asupra artei belgiene din secolul trecut.

Prezenta manifestare oferă o viziune amplă asupra mișcării suprarealiste belgiene și include aproape 200 de lucrări (pictură în ulei, grafică, fotografie, colaj și sculptură/obiect) realizate de aproximativ 30 de artiști. Autorul proiectului, domnul Xavier Canonne, director al Muzeului de fotografie din Charleroi, Belgia, a selectat lucrări relevante pentru înțelegerea fenomenului suprarealist belgian și, pentru a dezvălui coerența și diversitatea curentului, a inclus atât artiști faimoși, cât și nume mai puțin cunoscute publicului.

Expunerea cuprinde, alături de opere ale binecunosctului René Magritte și piese realizate de artiști care au activat în anii '30-'40 în așa numitul *Grup de la Bruxelles*, în gruparea *Rupture* din Hainaut și în *Grupul suprarealist din Hainaut*, iar în perioada de după război în grupul *Haute Nuit* întemeiat la Mons sau în revistele „Les Lèvres nues" (1954-1958) și „Edda" (1958-1964). Marcel Mariën, E.L.T. Mesens, Marcel Lefrancq, Rachel Baes, Marcel Lecomte, Armand Simon, Tom Gutt, Paul Nouge, Louis Scutenaire sunt doar câțiva dintre artiștii prezenți pe simeze. Prin creația lor ei ilustrează un ansamblu de manifestări artistice unificate printr-un „spirit suprarealist" specific spațiului belgian, care se prelungește până în contemporaneitate.

Cenzurat și ars (II)

(urmare din pagina 15)

profunde, adică artistice, I.N. e cel mai interesant continuator al lui G. Călinescu, **Lampa lui Aladin** fiind cartea unui critic aflat la apogeul carierei sale" (M. Ungheanu, „România literară" 24.06.1971). O amplă recenzie a scris și M. Nițescu în „Viața Românească" nr. 9/71. În anchetele organizate de „Tribuna" și „Tomis" în decembrie 1971 e înscrisă printre cele mai bune cărți ale anului.

Cu toată această receptare elogioasă cartea are, desigur, și unele aspecte discutabile, legate de o anume lipsă de unitate, de insuficientă întemeiere a unor judecăți de valoare și situare și, nu în ultimă instanță, de însuși contextul literar care a generat-o, respectiv perioada 1968-1970. Criticul pentru a cita din referatul lui Crohmălniceanu, are „dreptul să-și asume riscul de a fi la rândul său criticat pentru judecăți de valoare sau de caracterizare, să zicem controversabile"

Aspectele la care mă referam sunt însă discutabile deschis pe terenul criticii noastre și nu consider deloc că lucrarea ar conține idei a căror difuzare ar fi neindicată, știut că, prin orientarea ei generală, ar putea avea o influență negativă asupra cititorilor.

Explicabilă oarecum, ținând seama de momentul în care s-a produs, de unele oscilații în interpretarea documentelor din 1971, oprirea în continuare a lucrării lui N. mă tem că începe să devină o eroare.

Eroarea s-a dovedit totală, exemplarele din **Lampa lui Aladin** căzând pradă focului nimicitor.

Festivalul-concurs Național de Literatură „Zaharia Stancu"

Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Teleorman, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, împreună cu Biblioteca Județeană „Marin Preda" Teleorman și Primăria Comunei Salcia, organizează cea de-a XI-a ediție a Festivalului-concurs Național de Literatură „Zaharia Stancu", în zilele de 28-29 octombrie 2004.

La concursul de poezie pot participa autori care nu sunt membri ei Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociații de scriitori și nu au publicat un volum individual de poezie.

Fiecare participant *trebuie să înscrie în concurs un număr de 10 poezii*, scrise obligatoriu pe computer la 2 (două) rânduri cu font 12, în 5 (cinci) exemplare, semnate cu un motto.

Lucrările vor fi expediate, *până la data de 15 octombrie 2004*, într-un plic închis, pe adresa: Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Teleorman, str. Dunării, nr. 178, cam. 53, cod 140047, municipiul Alexandria, județul Teleorman, cu mențiunea „pentru concurs". De asemenea, lucrările vor fi însoțite de un alt plic închis, purtând același motto, ce va conține: numele și prenumele autorului, adresa exactă și numărul de telefon, data și locul nașterii, ocupația și date despre activitatea de creație.

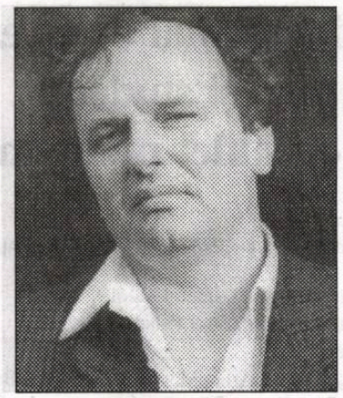
Organizatorii nu-și asumă restituirea lucrărilor participante la concurs și nici obligația de a răspunde în scris eventualelor solicitări cu privire la desfășurarea și rezultatele concursului, adresate de participanți după finalizarea acestuia.

Juriul festivalului-concurs va acorda următoarele premii: Premiul „Zaharia Stancu" - în valoare de 3.500.000 lei; premiul I - în valoare de 3.000.000 lei; premiul al II-lea - în valoare de 2.500.000 lei; premiul al III-lea - în valoare de 2.000.000 lei.

Premiile festivalului-concurs, acordate în bani de către Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Teleorman, vor fi combinate cu premiile revistelor „Luceafărul", „Meandre", „Sud" și „Caligraf", parteneri media, care vor publica lucrările premiate, ca acțiune promoțională.

În zilele de *28 și 29 octombrie 2004*, la Alexandria și la Salcia se vor desfășura manifestările finale ale festivalului-concurs, care vor prilejui: vizitarea comunei Salcia, a Casei Memoriale „Zaharia Stancu" și a Școlii cu clasele I-VIII „Zaharia Stancu", dezbaterile simpozionului „Zaharia Stancu - virtuțile operei literare", lansarea unor volume de versuri și de proză aparținând scriitorilor invitați.

Relații suplimentare se pot obține la tel/fax: 0247-311.930 - Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Național a județului Teleorman.



România pe înțelesul tuturor

(dicționar de tranziție)

adrian alui gheorghe

Geanta neagră

Cînd a coborît să cumpere o sticlă de lapte bătut, alaltăieri după amiază, o pensionară din urbea noastră a descoperit în holul de la intrarea în bloc o geantă neagră, abandonată. Femeia a luat geanta și s-a prezentat cu ea la șeful de scară, la etajul doi. Acesta, fost plutonier de miliție, cînd a auzit ce a găsit vecina pe scară, a făcut ochii cît cepele și a urlat: „Femeie! În geanta asta e o bombă!". Imediat a înșfăcat geanta neagră și a fugit cu ea în spatele blocului. Un alt vecin, pensionar și el, fost inginer, care tocmai se întorcea de la "una mică", a luat geanta cu precauție, a dus-o încet la ureche, după care a conchis: "Bombele au ceas care ticăie. Geanta asta nu ticăie". Între timp au mai venit cîțiva vecini. Unul dintre ei, șomer "de la uzină", a țistuit o dată peste întreaga adunare, după care a spus cu glas scăzut: "Dacă e plină de bani...? Eu zic s-o deschidem, dacă-s bani îi împărțim egal, ne vedem de treabă...!". "Cum să-i împărțim egal? Eu am găsit-o, eu iau jumate, voi luați restul...!", a zis femeia care a găsit geanta. Între timp au venit și cîțiva vecini de la blocul de alături, așa cum se întîmplă la Crăciun, cînd taie cîte unul porcul. Unul dintre noii sosiți, fost pompier, a luat geanta cu două dește, a analizat-o, după care a zis cu glas îndoit: "S-ar putea să aibă pe ea antrax. Văd niște praf!". Femeia care a găsit prima geanta a recunoscut că are, parcă, niște mîncărimi pe mîini. Un altul, mai obraznic, a întrebat-o dacă nu are mîncărimi și în altă parte. Apoi plutonierul s-a dus și a adus o mască de gaze cu cagulă, pe care o păstra în boxă, pentru vreo ocazie. Ocazia sosise. Oamenii, care se retrăseseră la mai mulți pași, au dat buzna. În geanta neagră se găseau cele patru volume din **Cartea albă a guvernării PSD**, prezentată recent în Parlament! Era vorba de una dintre celebrele genți negre, în jurul cărora a fost tot scandalul săptămînii care a trecut. "Uf, maică! Și eu care credeam că e ceva de valoare!" a suspinat femeia care pornise să cumpere o sticlă de lapte bătut și care, luată de evenimente, uitase de ce a ieșit din casă.

Vrei să fii miliardar?

Primăriile din județe au inițiat o campanie de combatere a cerșetoriei. Cerșetorii vor fi antrenați într-un program finanțat de PHARE, de Guvern și de Președinție, prin care vor lua parte la acțiuni de genul: "Mîncarea dăunează sănătății", "Dacă ții mîna întinsă, faci spondiloză", "Nu mînca în cursul săptămînii, ca să poți posti duminica". Cerșetorilor li se vor împărți afișe, pliante, postere cu morți de foame din Africa. Asta face bine la psihic, pentru că se va demonstra că morții de acolo sînt mai morți decît morții noștri. Un rege englez, după cum spun cronicile, vîna calicii din regat, îi lega burduf, îi trecea apa și-i abandona în Franța. De atunci, se zice, Franța și Parisul au devenit, conjugat, capitala europeană a artiștilor. La noi e dificil să faci lucrul acesta din mai multe motive. Ca să-i legi burduf, îți trebuie multă, multă sfoară. De unde? Să zicem că, în sfîrșit, îi legăm. Unde să-i trecem, la moldoveni? Ei, nu sîntem nici noi chiar așa de cîinoși...! Pe acest fond de sărăcie bine programată în documentele de partid și de stat, am ajuns să avem cele mai mici bugete din Europa (care tind cam spre zero!) la sănătate, la cultură, la învățămînt. Din cauza acestor recorduri politico-strategice, tot mai mulți elevi români, conform ultimelor sondaje, nu știu să scrie și să citească. Cică un român a plecat în America și în cîteva zeci de ani a făcut o avere uriașă. Într-o zi s-a prezentat la un magazin de bijuterii (din America) să cumpere un colier pentru soția sa, la o onomastică. Deoarece nu-i ajungeau banii lichizi, bijutierul i-a spus să semneze o filă CEC. "Ei, asta-i chestiunea! i-a zis românul americanizat. Dacă știam carte și știam să semnez, azi eram profesor muritor de foame în România. Dar, neștiind carte, iaca, am ajuns miliardar în America...!".

Realitate *horror*

Avem cele mai groaznice telejurnale din Europa și cred că și din lume. Programele noastre de știri pot candida oricînd la premii marca *horror*, laolaltă cu filmele de groază care se fac în studiourile de profil din lume. O fi ea realitatea noastră o gură de iad, dar contează enorm și modul în care sînt îndesate grozăviile pe gîtul poporului care era poreclit, pe vremuri, blînd și credincios. Am fost martor, mai demult, într-un studiou de televiziune central, la conceperea unui program de știri. Șeful de program trona la un birou uriaș, pe care erau montate vreo patru calculatoare. Prin telefonul-interfon șeful interpela provincia, ca să stabilească prioritatea știrilor, să înceapă în forță. "- Ei, Brașovu'! Ce ne dai?". "- Am un spînzurat, un opărit de nevastă, doi morți la o tamponare...! Am imagini cîte vrei, am filmat și omulețu' spînzuratului!". "- Da, e bun spînzuratu'...! Alo, Oradea! Ce ne dai bun?". "- Am un mort tăiat cu sapa de un vecin, am un individ făcut terci cu o mașină urcată în copac ...!". "- Ei, slăbuț astăzi! Fă-mi rost de o tîlhărie cu mort sau măcar cu înjunghiat...! Iașule, ești pe fază?". "- Da, șefu'! Notează: un împușcat din greșeală, la vînătoare... Un viol de bătrînă peste 80 de ani, două accidente...!". "- Cuuum? Numai atît? Păi, numai cu atît să te duci tu la biserică, la spovedanie...! Mie să-mi vii cu material, măi tată! Ai vreo pedofilie? Ai imagini cu împușcatu' dîndu-și sufletu'? N-ai, te duci la plimbare...!". Șeful de program se enervase. Tocmai atunci a intrat pe ușă o domnișoară fîșneață, care se întorsese din teren cu o echipă de filmare, de la un caz: "- Șefu', am adus ceva a-ntîia! O mamă care și-a strangulat copilul, după care a fost înjunghiată de tată, care s-a spînzurat apoi, cuprins de remușcări...! Am imagini de la toți, cum își dau duhul!". L-am văzut pe "șef" luminîndu-se: "Bravo! Asta zic și eu marfă! Te pup, te trec la primă...! Ți-am zis eu că ești de viitor...?". Brusc mi s-a făcut rău și am cerut un pahar cu apă.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA SIBIU

Biblioteca ASTRA - SIBIU - 2048

Luceafărul

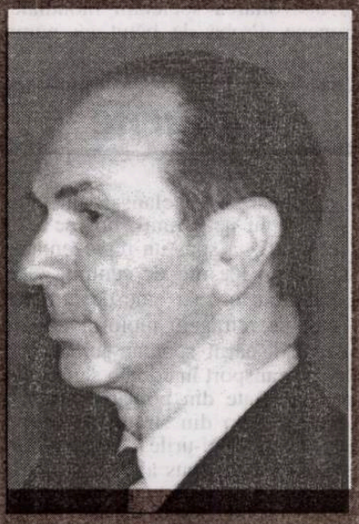
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

38 Nr. (668)
Miercuri, 20 octombrie, 2004

„Memorialistica propriu-zisă a lui George Ciorănescu (cu pagini superbe despre Mircea Eliade sau Nae Ionescu, printre alții, pe care cititorul le va descoperi și le va degusta singur) lasă adesea locul în *Jurnal* unor însemnări fugare, extrem de vii și de diverse ca arie de preocupări ale omului politic, dar și ale activistului pe tărâmul drepturilor omului, angrenat și solicitat de varii programe și acțiuni ale unor organizații civice și culturale ce activau în exil. Un segment dintr-o activitate în care lui George Ciorănescu i-a plăcut să se risipească cu voluptate și care aduce în prim-plan figura unei personalități complexe și dinamice, a cărei forță extraordinară de convingere și înrâurire asupra celorlalți stă în altruismul generos și în puterea credinței, niciodată umbrită de vreun eșec, că, într-o zi, România își va recâștiga libertatea și va intra în rândul statelor civilizate ale lumii."

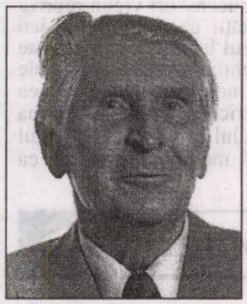
(ștefan ion ghilimescu)



george ciorănescu
george ciorănescu

pag. 9-11

cerneală proaspătă



erwin wickert

Șocul asupra rolului dublu a lui Sorge a fost mare. Îl văzusem mereu doar ca un bun jurnalist și analist, ca și un boem veritabil, ca o personalitate fascinantă, pe care am admirat-o și de la care acum trebuie să accept și fața lui perfect ascunsă, comportamentul lui abil de a păstra cu mare strășnicie secrete de stat în fața tuturor, oricât de bun prieten i-ar fi fost; această spaimă adâncă asupra posibilităților care zăceau ascunse într-un asemenea om m-a neliniștit mult timp și profund. Mă neliniștește încă și azi!

Un chef de bărbați

adrian dinu rachieru

cartea străină

Umanizarea infantei-tub

geo vasile

pag. 18

stelian tăbăraș

Basm sau teribil coșmar, mon cher!

După desăvârșirea Uniunii Europene, în care și România, intrată printre ultimii, va ocupa "un loc de prim rang" (la o firmă din Vrancea se și tipăresc etichetele de șampanie pentru acest eveniment), nu e greu de imaginat că s-ar putea naște în continuare grupări elitiste de țări, câte trei-patru, cu alte înlesniri reciproce și alte privilegii. Care să fie *atunci* criteriile?

Într-un *coșmar*, testul de succesive promovabilități cică ar fi fost contribuția diferitelor națiuni la dezvoltarea societății mondiale, implicit europene. Proba de bătut cu pumnii în

nocturne

propriul piept ar fi declanșat un adevărat concurs. "Dacă nu ne primiți, noi ne retragem motorul cu aburi!" a spus un reprezentant. Într-adevăr, au stat în loc mii de centrale electrice, s-a făcut întuneric în mai bine de jumătate din Europa. "Noi ne retragem motorul Diesel", au spus alții. Au dispărut spontan jumătate dintre mijloacele de transport în comun sau individual, a dispărut... jumătate din poluarea atmosferică, s-a micșorat spărtura din stratul de ozon (prin care ... pătrundeau OZN-urile). "Noi ne retragem rachetele Exocet!" au spus alții. "Vă mai amintiți cum s-au comportat ele în Războiul Malvinelor?" (Într-adevăr, imediat s-a instalat o pace de nu se mai vedea om cu om). Ce s-o mai lungim, a venit rândul și al unui reprezentant al României. Fusese ales unul uns cu toate alifiile, un trascist prin toate partidele. Vorba lui Coșbuc: "Trei pași la *dreapta* binișor/ și alți trei pași la *stânga* lor". Acesta a zis: "Noi ne retragem *stiloul*, brevetat de Văduva Poenaru la Lyon, la 1828, acea "peană care din sine însăși se hrănește". Atunci s-au pulverizat toate planurile inventiilor amintite de alții, au fost anulate declarații de război și tratate de pace, au dispărut fundamentale scrisori de dragoste. A dispărut chiar **Pe lângă plopii fără soț**, în care poetul avusese drept muză pe fiica inventatorului, domnișoara Poenaru, poem scris, vai, cu stiloul! (Interesant că Bogza desena plopii lui Eminescu dându-le și transfigurarea de *pene de scris*. De ce sunt "fără soț"? Fiindcă una... o luase Văduva Poenaru pentru prezentare la Lyon! În ce mă privește... am avut grijă ca aceste rânduri să le scriu cu pixul și apoi să le trec în computer). Tot atunci se pare că a dispărut și legenda ce explica îmbogățirea rapidă a lui Aristotel Onassis, ce semnase un contract de transport al carburanților armatei americane cu un stilou în care pusese... cerneală simpatică. Și mai era cât pe ce să dispară actul de primire al României în Uniunea Europeană. Noroc că m-am trezit la timp: începea o nouă zi, normală. În vecini, cineva deschisese deja radioul. Se auzea **Deșteaptă-te, române!**

Eleganta revistă de la Constanța, „Ex-Ponto", are și de această dată texte demne de remarcat. Ele sunt semnate de Mircea Dinescu, Mihai Cimpoi, Nicolae Rotund, Ovidiu Dunăreanu, Ion Roșioru și alții.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Lucruri pe care localnicii le-au uitat

liana corciu

Originalitatea celor șaisprezece capitole care compun poemul **Constanța** (titlu ce avansează mai multe sugestii: geografică, temporală și existențială) transpare încă de la bun început, îndeosebi prin faptul că, pe măsură ce citim, poemele încep să se întrepătrundă și capătă tot mai multă amploare ca niște valuri întoarse în largul mării.

Poemul reușește să inventeze o stranie autobiografie, localizată într-un peisaj și o temporalitate care oscilează continuu între istorie și mit, realitate și ficțiune. Primul poem, **Iertare**, începe astfel: „Autobiograful improvizează o ureche lipită pe/ carapacea străvezie a omului"; în vreme ce ultimul poem, **Experiența nemuririi**, încheie cercul pelerinajului poetului Gérard Augustin spre propria identitate: „astfel ofranda atinge pe coasta-nfierbintată/ zenitul velelor/ far baroc al divinului și nadă/ ce dăruie tăcerii de pe toate buzele/ alcoolul naivei și imperfectei identități".

Pelerinajul parcurge în mod necesar un traseu dublu, în creație și în memorie, având ca repere câteva nume ca Tomis și Constanța, pe poetul Ovidiu și o serie întreagă de personaje ale mitului mediteraneene, Dunărea și ideea latinității întinderilor reflectate în valurile sale. Pentru a se crea pe sine scriind, poetul iese din istorie, o părăsește, așa cum ai dezerta de la banchetul ori parastasul unui necunoscut: „istoria a catadicsit să strângă și reîntregească/ rămășițele autobiografiei/ scopul poveștii e iertarea fără să ai pe nimeni de iertat/ masa banchetului o ia spre gâtul ud al sorții/ când gazda se retrage-n roza vânturilor".

Autobiograful sau povestitorul este astfel și un tată pribeag cu sugestii oedipiene: „Sibila va juca la nunta/ tatălui pribeag și-n spatele amplei ficțiuni/ și - ciuda orbirii spermatice/ va dibui copilul filigranat în hărțile portuare". El „iartă" ficțiunea opulentă a istoriei și a destinului și pătrunde într-un teritoriu metafizic amintind de lumea lui Schopenhauer: „sceptică stăpânirea istoriei nu oferă vreo traduccre/ ori vreun reproș/ suntem dovada continuității căci noi ruine/ iau locul celor vechi" (**Îngerul istoriei**); sau pășește mai departe într-un existențial evocând angoasele lui Heidegger: „mâinile noastre tot taie pâinea tiradelor imaginare/ nefericit ecuator/ în spaima omului ce pășește pe malul mitului/ când mitul atinge limitele trupului/ memoria duce cu ea statuia emigrantului".

semne

Însă, spre deosebire de Ovidiu, poetul nu va mai fi niciodată exilat. Mai mult chiar, Ovidiu, ca un fel de Mesia, a plătit cu exilul lui, o dată pentru totdeauna, vina de a fi poet și rebel în fața istoriei și a destinului: „astfel trofeul remușcării nu poate fi purtat/ și Ovidiu ne eliberează oare de vina/ de-a fi poet și de-a acoperi vuietul mării/ cu ecoul ultimului vers".

Sustrăgându-se discursului linear și univoc, cele 16 poeme evocă până la urmă un lucru pe cât de simplu, pe atât de uimitor și greu accesibil: „un ținut necunoscut înlăuntrul țării iubite", un ținut parcă destinat anume să dea un trup nemuririi. Se știe că un străin vede uneori lucruri pe care localnicii fie că le-au uitat, fie că le-au ignorat dintotdeauna. Citind poemul **Constanța** aproape că te rușinezi, ca român, de propria orbire.

la limită

Patruzeci și șase de simfonii de Mozart

(conceptul de geniu și sensul său ontologic)

caius traian dragomir

Oricine știe - în măsura în care se interesează de muzică: dirijorul suprem al lucrărilor lui Wolfgang Amadeus Mozart este și, probabil, va rămâne pentru foarte multă vreme, dacă nu pentru totdeauna, Karl Böhm. Opere, simfonii sau concerte ale compozitorului divin - cum ar spune Salvador Dali - devin, sub conducerea lui Böhm, piese care își relevă, atât cât putem să știm astăzi, absoluta lor desăvârșire. Nimic nu ne împiedică să presupunem că, în viitor, un alt mare șef de orchestră va mai încerca să valorizeze aspecte ale creației mozartiene care să nu fi fost evidente marelui Böhm, și care, deci, să fi rămas neexplorate în interpretările sale, dar în ce ar consta acestea mi se pare cu neputință să ne imaginăm și este evident că nimeni nu reușește încă așa ceva. Între altele, Karl Böhm a înregistrat, la "Deutsche Grammophon", în 1969, cu Filarmonica din Berlin, seria simfoniilor de Mozart. Ascultarea integralei acestora are, înainte de toate, avantajul general al receptării, în cazul marilor creatori, a unei linii generatoare de opere care marchează contribuția continuă, în respectivul domeniu, a unei vieți. Expoziții ale creației complete (aproape complete - cât poate fi așa) a lui Vermeer, Brâncuși sau Cézanne au constituit adevărate redescoperiri ale acestor artiști inegalabili în cazul cărora, în concretul perceperii, parcursesem aproape totul și știam aproape totul.

Sub raport muzical, seria simfoniilor de Mozart, cu Böhm, spune, celui deja avizat, cel puțin două lucruri de o extremă importanță. În primul rând este vorba de imensitatea invenției melodice, tematice, de abundența fără egal a imaginației, de capacitatea dezvoltării variațiunilor, de construcție și opunerea temelor contradictorii, de vibrația visării și de fluxul neobosit și mereu schimbător al imaginilor devenite armonie, al pulsației emoțiilor devenite surpriză muzicală și, nu rareori, umor. În al doilea rând, ca materie a unirii acestei varietăți melodice, apare o constanță a fondului muzical, un referențial armonic neapartinând planului secund, continuo-ului, acompaniamentului, ci este pur și simplu integrare perfectă a curgerii temelor. Antonio Vivaldi a știut ce spune intitulându-și un ciclu de douăsprezece piese (între care și **Cele patru anotimpuri**, **Il cimento dell'armonia e dell'invenzione**. Armonia este o adevărată modalitate de unire a rezultatelor forței inventive, în artă în general, iar în cazul celor doi mari compozitori, de asemenea, în muzică. Descoperi în simfoniile mozartiene un maximum al echilibrului dintre spontaneitatea inventivă, creatoare și resursele integrative ale artei și, implicit, ale spiritului. În toate operele sale, Mozart își exprimă integral geniul, dar aici el ne permite să înțelegem și ceva din mecanismele funcționării acestei fabuloase capacități doar aparent umane, în realitate cu totul supraumană.

Karl Böhm este, indubitabil, cel mai mare interpret de Mozart, dar ce alt muzician își poate permite - continuând să se numească astfel - să nu se refere la Mozart? Problema nu este una de preferință, de așezare într-un cadru mai curând clasicizant sau, dimpotrivă, deschis revoluționării în creație, ci de a întruni condiția de a fi de neocolit, de a fi produs opere integrabile sub o nouă perspectivă asupra umanului, de a schimba, pur și simplu, modalitatea în care omul este uman, în cazul în care într-adevăr este astfel. Geniu este acel om la care toți semenii săi, în măsura în care dispun de o condiție umană a conștiinței, a sensibilității, a percepției valorii, ajung invariabil, se raportează invariabil, sau ar face-o dacă nu ar fi împiedicați prin constrângeri pur exterioare, inumane, dezumanizante.

Există ființe cu adevărat supraumane la care apar astfel numai dintr-un anumit unghi al aprecierii, abordării, înțelegerii. Este evident că Euclid, Laplace, Kant, sau, pe alt teren, Cervantes, ori Shakespeare, ori Rabelais sunt personalități suprageniale - pentru a nu mai vorbi de Da Vinci, de Praxiteles și, nu mai puțin, de Mozart însuși. Ele conferă dimensiuni noi spiritului, dar nu sunt neapărat preocupați de acel echilibru al invenției și integrării diversității creației, de acoperirea vizibilă a tuturor capacităților receptive ale umanului, pe care o realizează geniul. O comparație a relației dintre genialitatea transcendentă (căreia îi aparține Mozart - vezi actul I din **Don Giovanni**) și genialitatea directă, continuă, imanentă, pe care o numesc aici, doar cu un cuvânt, genialitate, cu care, de asemenea, a fost binecuvântat marele compozitor clasic austriac (probă simfoniile despre care am vorbit) poate fi găsită pe terenul credinței: **Epistolele Sfântului Petru** încorporează în ele, probabil, cea mai înaltă devoțiune mistică din întreg **Noul Testament** - **Epistolele Sfântului Pavel** integrează totalitatea potențialului uman și suprauman al legăturii supranaturale a omului cu Dumnezeu.

Aș încerca să dau exemple - lângă acestea altele, nu multe, bineînțeles, pot fi ușor așezate - definitorii (pe cât exemplul participă la stabilirea sferei unui concept) pentru termenul de geniu așa cum îl văd exprimat de cazul muzicii mozartiene. Sunt, de bună seamă, Bach, Mozart, Beethoven, Rafael, Tizian, Platon, Dante, Rousseau, Goethe, Alexandru cel Mare, Cezar, Napoleon, Galileo, Newton, Gauss. Aș putea explica exact aspectele de avut în vedere, în fiecare personalitate exemplară participantă la această enumerare, în fiecare caz, dar cred că tot ceea ce am arătat anterior mă poate scuti de un astfel de exercițiu. Mai important decât aceasta este să realizăm că omul nu este om decât pentru că astfel de genii există. Oamenii dobândesc un statut mai înalt prin faptul că sunt, în istorie, personalități dotate cu un potențial creativ și calități suprageniale, dar existența geniilor, ca genii, dă umanului autenticitatea sa, popoarelor le conferă vocația de a dobândi o identitate, fiecăruia - inobservabila motivație de a exista ca ființă omenească. Supraomul lui Nietzsche a avut realitate și există ca geniu - el nu anulează omul, ci îl face să fie om, așa cum maimuța (pentru a relua exemplul scriitorului german) are poziția pe care o are în evoluția biologică tocmai pentru că omul ființează.

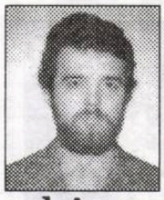
A fost (este) Mihai Eminescu un astfel de geniu, un geniu în sensul propus acum, aici? Cu siguranță, da și pentru acest motiv cele mai multe dintre discursurile critice și nu puține dintre cele tradițional elogioase dedicate poetului nu pot fi văzute altfel decât drept defectuos pornite.

acolade

Bolile maculaturii

marius tupan

În anchete, cu prilejul diverselor simpozioane, în discuții particulare se vorbește tot mai mult de ofensiva maculaturii. Dacă un ambițios are bani sau sponsori, vanități nemăsurate sau polițe de plătit, nu-i e deloc greu să editeze o revistă sau să tipărească o carte, să lanseze o antologie din propria-și operă sau să capete o emisiune în mass media. Democrația noastră e raiul grafomanilor, verii primari ai maculatoriștilor, al maniacilor și al posedaților, al acelora care vor să-și marcheze trecerea prin viață printr-o oarecare scriere. Într-o vreme în care textele nule sau mediocre proliferează fără încetare iar critica literară e tot mai intimidată de abundența acestora, e normal ca librăriile să refuze achiziționarea de carte sau reviste, căci tonele de hârtie tipărită le amenință rafturile. După buimăceala decembristă, ca să se impună rapid, unii condeieri semnau cu nume exotice, de obicei din spațiul anglo-saxon, că doar ele mai impresionau o piață literară suprasaturată. Și, cum moda aceea s-a epuizat, acum unii autori vor să atragă atenția prin licențiozitate, vulgaritate, fiindcă, vin ei cu explicații, literatura nu trebuie să mai aibă complexe, prejudecăți și pudibonderii, când se află într-o concurență evidentă. Socotită marfă, ca oricare produs (deși opinia noastră e cu totul alta!), trebuie, cică, să satisfacă toate gusturile și chiar să impună o modă. Poate numai pentru semnatarii care nu cunosc eșecurile suprarealiștilor limbajul frust al unui Geo Bogza sau numele unei reviste care amintea de un organ genital. Dacă anumiți autori încercă să le atragă atenția novatorilor că, de fapt, reciclează vechituri și că arta autentică nu valorifică gesturile scabroase, atunci protagoniștii au reacții violente, amenință cu moartea, se plâng că puritanii le-ar distruge cariera. Din păcate, puține reviste de cultură ironizează și resping astfel de texte, căci acum se practică mai mult cumetria decât asanarea, poziția struțului și interesele mărunte. În aceste circumstanțe, scriitorii autentici (și ne gândim în primul rând la tineri) se văd mai puțin, iar numele lor sunt amestecate cu ale mediocrilor. Sigur, tot critica literară are un rol determinant, căci trebuie să-i orienteze de cititorii mai puțin avizați, orbiți de titluri insolite și de culori stridente care nu prea au de-a face cu conținutul cărților. Dar, așa cum am mai spus și cu alte ocazii, în locul personalităților s-au infiltrat spirite gregare, mărunte, care sporesc și ele corola de confuzii a artei. Înainte de a consulta și a da verdicte, indivizii aceia au nevoie să se vindece ei mai întâi. Poate, cu alt prilej, vom zăbovi mai mult asupra mercenarilor din literatură.



Provincialism și realități europene

adrian c. romila

Preocupat de posibile neînțelegeri și inadecvări, Adrian Marino și-a reeditat în ultimii ani cărți mai de tinerețe, reactualizând problematici puse atunci, dar extrem de valabile în diacronie. A fost cazul **Carnetelor europene**, iar acum al lucrării **Prezențe românești și realități europene** (Polirom, 2004), subintitulată **Jurnal intelectual**. Ele alcătuiesc, de fapt, un puzzle, alături de alte câteva relativ recente (*Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, *Revenirea în Europa. Idei și controverse românești*), cu o temă centrală: măsura europeană a culturii naționale. Marino pare atletul legitimării unui discurs ideologic al europenizării culturii românești, caracterizat printr-un radicalism constructiv și prin localizarea tarelor mentalității provinciale de care suferă structural cultura națională, de la începuturi.

Prezențe românești și realități europene destășoară, pe câteva secțiuni, un efort de intelectualizare a impresiilor de călătorie în străinătate. Nu primează deloc sfera „turistică" a voiajelor, ci rezonanțele culturale: muzeele, casele memoriale, monumentele, conferințele și colocviile, întâlnirile cu personalități, crearea de punți între „noi" și „ei". Călătoriile sunt făcute exclusiv cu scop profesional, onorând invitații

cronica literară

externe. E o perspectivă pe care autorul ține s-o menționeze, pentru a suprima orice intenție de a-l eticheta ca „snob" sau „privilegiat al regimului". Destinațiile sunt foarte atractive și delimitează secțiunile: *Portugalia, Danemarca, Anglia, Franța*. La fel, referințele ce alcătuiesc subcapitolele: *Biblioteca Nacional de Lisboa, Vikingii, Întâlnire la Corpus Christ College, Oxford, în pas alergător, The Bodleian Library, Casa lui Dickens, La Mircea Eliade, Centre Georges Pompidou* ș.a. În prezentarea de față n-o să mă opresc decât la prima secțiune, ce adună, sub titlul *Mică autobiografie spirituală*, fragmente dintr-un veritabil eșafodaj teoretic al unei posibile legitimări: a „jurnalului intelectual" ca gen literar, pe de o parte, iar, pe de alta, a dimensiunilor europene ale culturii românești. Deși redactat la sfârșitul anilor '70, el e deosebit de actual și poate fi folosit ca referință obligatorie într-un eventual dicționar de estetică literară, la capitolele „jurnal intim, tipologie" sau „național-european, provincialism-cosmopolitism".

Mobilul discursului pare a fi dorința de a contura o personalitate cât mai complexă și de a da cititorilor direcții hermeneutice cât mai apropiate de figura reală a acestei personalități. Doar așa s-ar justifica însumarea de reacții, confesiuni, comentarii, examene de conștiință, într-un cuvânt exhibarea tuturor obsesiilor ce-l reprezintă pe autor. Încă nedefinită complet, specia „jurnalului intelectual" face trecerea de la impresia trăită și asimilată la formularea scrisă a unui adevăr general extras din ea. Iar acest adevăr, tocmai fiindcă a fost trăit mai întâi, are un grad sporit de autenticitate. „Când devine substanța unui fragment autobiografic", spune Marino, „ideea primește același conținut, rezonanță și semnificație ca orice altă experiență adâncă de viață. Autenticitatea învinge la această tensiune orice «pudoare» sau «discreție». Încerc și resimțim cu toții nevoia unei vieți intelectuale autentice, în adâncime, de o cât mai mare puritate și elevație. Adevărata substanță morală și intelectuală românească este profundă și de o calitate deosebită. Cine vorbește în numele său? Noi toți. În acest caz, eu în primul rând. În această carte, accentul cade pe *jurnal*, nu pe *european* (s.n.)". Cu alte cuvinte, chiar dacă transfigurează o experiență externă substanței originare a spiritului (în speță, un parcurs din afara țării natale), jurnalul rămâne un semn al intimității, nu unul al unei exteriorități impersonale. El nu e plasat în literatură decât pentru a reduce distanța între eul auctorial și cel textual, aparținând etajelor „moral", „spiritual" sau „ideatic", căci „sufletul uman refuză comprimarea, inhibiția, timorarea continuă" și simte mereu nevoia de a se comunica și a se face înțeles. E și asta o formă de a ajunge la un sine adânc, greu accesibil experienței netrecute prin reflexivitate, adică o formă de autoînțelegere. În „jurnalul intelectual" „totalitatea reacțiilor subiective este convertită în idei, principii și judecăți de ordin general", afirmate în numele unui eu colectiv, al unei categorii social-intelectuale sau chiar al unei culturi. Sentimentalismul primește, astfel, o rigoare obiectivă ce poate avea valabilitate universală.

Atingerea problematicii europenismului pleacă sistematic de la considerații despre „viața literară", „spirit polemic și ironic", „plecare și călătorie", „cultivare". Marino simte nevoia unei construcții bine articulate, care să implementeze în discursul cultural românesc poziții etico-intelectuale clar definite, capabile să diferențieze între o mare și o mică literatură, între adevăratul schimb de idei și vorbăria ignorantă, între ironia inteligentă și atacul la persoană, între călătoriile de plăcere și cele întru sporirea cunoașterii și trăirii lumii prin ochii ideilor. Începând cu secțiunea *Român și european*, Marino discută poziția sa de scriitor și, implicit, pe aceea a oricărui reprezentant al culturii naționale. El începe printr-o afirmație ce se constituie într-un punct de sprijin pentru tot eșafodajul de idei: „autorul acestui jurnal este un român pătruns de conștiința calității sale implicite de european. Mă simt român și, în același timp, european, intim solidar cu istoria, cultura și destinul patriei mele, integrată istoric și cultural unui ansamblu geopolitic și spiritual care se numește «Europa»". Acestea fiind spuse, se poate porni spre discutarea europenismului culturii române de acum și de oricând. Relația României cu structurile europene sunt indiscutabile, îndeosebi începând cu activitatea Școlii Ardelene și cu cea intelectualilor pașoptiști. Avem, așadar, o tradiție a deschiderii spre Occident, mai ales din secolul al XIX-lea. Dar adoptarea modelelor lui nu se poate face fără o „cât mai adâncită, nuanțată și amplificată dezvoltare a specificității noastre, a originalității creatoare românești". Opțiunea cea mai corectă ar fi aceea a situării între autarhia „sămănătoristă", defensivă, profund conservatoare, și imitația caricaturală a structurilor occidentale, incriminate de binecunoscutele „forme fără fond" maioresciene. Și aceasta se poate doar printr-o bună orientare ideologică și prin practicarea unui veritabil dialog născut din desprinderea de provincialism și discernământul oricărui fel de deschidere. Să ne facem cunoscuți, acceptați, asimilați Europei, văzută ca „o posibilitate permanentă și universală de recunoaștere și confirmare obiectivă a valorilor românești". Autorul localizează chiar un complex regresiv, „complexul Dinicu Golescu", ce trebuie asumat și depășit prin încredere și cunoaștere de sine. Căci „impostura și farsa intelectuală pot fi și cosmopolite, și poliglote", spune Marino, ceea ce duce la ideea că orice formă de falsă modestie e profund dăunătoare unui spirit aspirant la universalitate, fie el individual sau colectiv.

Problema poate fi pusă și în termenii opoziției *provincial/universal*, cu multe implicații morale și intelectuale. La nivel cultural, „provincie" înseamnă „a transforma preocupările, ierarhiile și valorile personale, locale sau strict regionale în preocupări, ierarhii și valori centrale, prezentate explicit sau implicit ca valori universale și absolute". Urmărirea audienței, prestigiului și autorității strict locale e semnul sigur al provincialismului intelectual. El nu e specific doar marginalității geografice, ci și centrului, căci optica fugii de criteriile generale și de concurență se poate întâlni și într-o capitală culturală. Doar ieșirea la o confruntare conformă cu o scară de valori general acceptată poate duce la ieșirea din provincialism. De aici și necesitatea călătoriei, a promovării, a difuziunii, a traducerii, fără timiditatea afirmării unei specificități, altfel esențială. Au dovedit-o cu prisosință personalități ale culturii române care au publicat și în alte limbi decât cea natală și care pot constitui pilonii unei tradiții universaliste la noi. E cazul unor Xenopol, Odobescu, Macedonski, Densușianu, Hasdeu sau Iorga (dar și din alte domenii: medicină, speologie, știință). Bineînțeles, în contemporaneitate avem destui, dintre care îl putem aminti numai pe Mircea Eliade, ca să luăm unul din cei mai străluciți. Pe de altă parte, Europa nu se mai poate defini prin „centre", prin pretențiile de autoritarism ale vreunei culturi anume. Astăzi „cultura nu mai poate fi nici exemplară, nici

izolată, nici unică. Ea este obligată să se deschidă, să-și lărgească orizontul, să-și depășească universul spiritual exclusivist și să adopte o altă perspectivă istorică și culturală, o atitudine globală, cu adevărat universală". În epoca unui dialog generalizat, culturile trebuie să își propună specificitatea printr-o creație autentică, bine susținută și difuzată, eliminând izolaționismul mândru și imitația servilă, sincronismul cu orice preț.

Periplul cultural și jurnalul intelectual par a fi semnele prin care Marino încearcă să teoretizeze și să se propună ca exemplu. Activitatea sa de comparatist și critic al ideilor, de hermeneut al conceptelor literare și participant activ la promovarea culturii române dincolo de hotarele ei geografice ar fi dovezi în acest sens. Percepția exteriorității se face exclusiv cu spiritul încărcat de „prezențele românești", confruntate mereu cu alte „prezențe", sub unghiul acelorași criterii de valoare. Numai cine nu trăiește în lumea ideilor și a creației autentice poate clasifica experiența trecută în jurnalul intelectual ca fiind „livrescă". Ceilalți, puțini în opinia lui Marino, rămân cu adevărat preocupați de ieșirea din provincialism și salvarea universalității propriei culturi.

Călător în tranziție

arina lungu

Într-o societate (post)modernă, presa reprezintă una dintre cele mai importante modalități de captare a pulsului realității. Dacă în epoca realismului clasic literatura - arta în general - fusese privită ca reflexie specular a naturii, scriitorul contemporan se confruntă cu exigențe radical diferite. Condiționat de *Weltanschauung*-ul unei epoci marcate de grave scindări interioare, de o din ce în ce mai avansată glisare a categoriilor morale, autorul postmodern trebuie să-și asume în schimb un anumit număr de măști. Acestea vor compune, la rândul lor, imaginea unui sine fragmentar, flexibil, călător printre fărâmele răzlețe de realitate cotidiană.

În recentul său volum Sens interzis, Liviu Capșa adoptă un rol plin de provocări, dar și de capcane, acela al ziaristului-turist, notând în permanență, în nelipsitul său carnet de însemnări, impresiile unei călătorii prin lumea colorată, adeseori caragialescă, a României începutului de secol XXI. Un potpuriu de imagini și comentarii, cartea trece de la pamflet la evocare poetică, de la portret nostalgic la satiră virulentă, într-o serie de tablete concentrate - unele dintre ele, poate chiar prea succinte. În cazurile (din păcate, după cum vor constata cititorii, nu foarte numeroase) în care autorul își acordă spațiul necesar, „textul său este veșnic ispitit să evadeze din captivitatea evenimentului concret de la care pornește și irepresibil condamnat la o contemplație amplă, care

privește resorturile adânci ale speciei și nu cazurile individuale" (Pavel Șușară).

O mare parte din comentarii au în vedere lumea politică postdecembristă, în care „Măria Sa, votantul" joacă un rol important, dar numai o dată la patru ani. Domină în mod constant un sentiment de scepticism și dezamăgire față de actanții de pe scena dâmbovițeană. Ironia cunoaște variate tonuri, de la ludicul pur până la patetism sau indignare. Într-un articol ca „Execuția lui Ilașcu", statutul de membru al unui anumit partid - și prin extensie, al oricărui partid în general - este echivalent cu o abdicare de la normele morale. Indiferent de încărcătura simbolică pe care a acumulat-o o personalitate ca Ilie Ilașcu, implicarea în viața politică ar putea, în opinia lui Liviu Capșa, genera anihilarea semnificației sale etice în ochii tuturor românilor.

Prin ochii ziaristului, politica autohtonă apare cel mai adesea ca un joc de măști în care onestitatea este definitiv exclusă. Acest flagel al disimulării este extins însă și în alte domenii ale vieții sociale. Nici Parnasul nu este ocolit de acest spectru, de vreme ce spre el converg constant ambiții politice, aspirații mai mult sau mai puțin realiste la glorie literară, pretenții nejustificate de intangibilitate în ceea ce privește opera sau persoana anumitor autori. Din moment ce fiecare cititor are la dispoziție anumite instrumente critice, în mod automat îi revine dreptul de a le utiliza în mod original pentru a-și exprima propria atitudine față de text. Cu toate acestea, în opinia lui Liviu Capșa, în lumea literară marile dispute estetice au fost substituite prin simple confruntări de orgolii. Registrul inferior al campaniei electorale din circumscripțiile suburbane a fost adoptat frenetic în periodicele literare, accentuând distanța dintre scriitor și cititorul de literatură.

Deși justificată, indignarea lui Liviu Capșa poate fi întâmpinată prin trimitere la alte momente din istoria literară autohtonă, atunci când penițele care lăsau să curgă cerneala invectivei erau purtate de un Macedonski, Eminescu sau Arghezi. În ciuda acestor precedente, cititorul poate doar cu mare dificultate să-și reprime sentimentul unei deprimante degradări a mediului scriitoricesc.

Concluzii similare decurg din evocarea dedicată unui moment din biografia lui Nichita Stănescu. Atunci ca și acum, jocurile de culise determinate politic atârnă mult mai greu în balanță decât noțiuni inefabile cum ar fi valoarea estetică sau judecata posterității. Imaginea unui Nichita ostracizat, nevoit să se strecoare pe ușa din spate a editurii care-i publicase recent un volum pentru a-și ridica onorariul, nu poate decât să confirme ceea ce pentru unii analiști este de mult un fapt demonstrat. În condiții de criză, departe de a se impune ca erou, scriitorul comunist a adoptat de multe ori soluția salvării personale. O evaluare a operelor produse în această perioadă, nu numai în România, ci și în celelalte state est-europene, ar putea stabili dacă acest compromis moral este compensat, măcar parțial, de valoarea pur artistică a textelor care au reușit astfel să vadă lumina tiparului.

„Ruptura" dintre Academie și cetățeanul de rând este permanent scoasă în relief de paginile de analiză socială, care iau în vizor multiple aspecte ale României contemporane. Un articol ca **Paznicii limbii române** se constituie într-un prilej de a lansa o ironie necruțătoare la adresa lingviștilor izolați în sfera autonomă a ceea ce Saussure numește „langue", sistemul abstract al limbii. Din acest turn de fildeș al științei pure, savanții încearcă să emită reguli și norme, ignorând practic regula de bază pe care ei înșiși o impun oricărui absolvent de gimnaziu, și anume că limba naturală este un organism viu, în continuă evoluție. Această evoluție este condiționată de o rețea de factori inerni și externi, dar criteriul decisiv rămâne uzul („parole" în termeni saussurieni). Această eroare de perspectivă, dezvoltată de fantezia ziaristului, conduce la imaginea hilară a unor inspectori lingvistici luând cu asalt pașnicele tarabe ale producătorilor agricoli în căutarea barbarismelor și a traducerilor incorecte.

Cititorul va observa, pe măsură ce alunecă de la o tabletă la alta, că, deși tonul ironic nu l părăsește niciodată, Liviu Capșa își abordează subiectele cu extremă seriozitate, utilizând umorul mai mult ca pe un factor de echilibru. Textul poate evolua de la studiul sistematic la pură caricatură, sau, dimpotrivă, poate porni de la un ton satiric pentru a ajunge la examinarea implicațiilor grave ale fenomenului descris. Pasiunea românilor pentru manele face subiectul unei astfel de analize, inițiate în tonul ludic-depreciativ pe care îl folosește inevitabil orice intelectual de formație modernistă în legătură cu așa-numita „cultură a vulgului" (*low culture*). Cu toate acestea, autorul ajunge la o serie de concluzii relevante din punct de vedere sociologic, localizând originea popularității acestor melodii orientale în cultivarea disperării ca stare de spirit generală. O disperare care nu produce revoltă, acțiune, ci se consumă într-o contemplare pasivă a propriei nefericiri, iar manelele satisfac în acest sens un dublu deziderat: oferă o compensație imediată, emoțional-senzorială, pentru frustrările individului și, pe de altă parte, favorizează o atitudine de resemnare în fața unei existențe lipsite de orice orizont. Filosofia orientală a acceptării destinului pătrunde în aceste cântece într-o formă sărăcită de orice încărcătură etică, dar îndeajuns de convingătoare pentru a conferi oricărei tentative de schimbare a stării de lucruri actuale aura unei bătălii dinainte pierdute.

La limitele acestor realități, Liviu Capșa plasează generația tânără, de la care se așteaptă schimbarea îndelung visată. Este o generație a contrastelor, descrisă într-o tabletă drept iremediabil pierdută prin superficialitate,

cronica literară

aculturalitate, materialism precoce. O generație în formarea căreia școala - și adultul în general - are un rol din ce în ce mai nesemnificativ, importanța predominantă revenind televiziunii și Internetului, surse de propagare a acelei culturi populare, comerciale, standardizate care ar urma să transforme planeta într-un „sat global".

Cu toate acestea, confirmându-și încă o dată formația clasic-modernistă, autorul plasează în finalul volumului un articol care descoperă o nouă perspectivă asupra acestei generații. Citatele selectate din reflecțiile unor adolescenți pun în lumină maturitate în gândire, dublată de o doză de inocență care par să promită un viitor mai bun pentru România anilor următori:

„A aștepta să dispară generațiile înglodate în mentalități comuniste fără să luptăm înseamnă o nouă alterare a generațiilor care va duce la o perpetuă anomalie în România." (Letiția-Cristina Faca)/

„Nu pretind să trăiesc într-o țară de sfinți sau genii, ci într-o țară creștină. O Românie creștină înseamnă o Românie mântuită." (Oana Maria Șerban)

Astfel, călătoria lui Liviu Capșa se vrea mai mult decât o trecere în revistă a cotidianului. Autorul supune unei exigente analize morale fragmentele de realitate socială și, în final, sugerează o posibilă soluție, depășind în acest sens relativismul postmodernist și încercând să recupereze ceva din sensibilitatea umanistă.

galaxia cărţilor

Fără aplauze... cu aplauze

Din 1998 încoace, Ana Ardeleanu aduce, în mod constant, jertfă, pe altarul fiecărui an, câte o carte de versuri. **Fără aplauze** (Editura Ex Ponto, Constanţa, 2004) este, aşadar, ultima dintre ele şi ea celebrează trecerea frumoasă şi morală printr-un timp care altminteri şi-a cam pierdut răbdarea. Discursul poetic se constituie ca imn adus miraculoasei firi în care candela ornează aerul, iar luceferii sunt „copii legănaţi de cuvinte". Ceasul elaborativ e unul de împăcare cu condiţia umană, în care lumina se întocmeşte din moarte şi nemoarte (**Crucifixul**), chiar dacă „suspinul/ pare centru lumii" (**Ay, viaţa mea**). Imaginaţia rămâne singurul loc de refugiu sigur din faţa vicisitudinilor lumii a cărei corolă de minuni se străduieşte, blagian, să n-o strivească prin exces de cunoaştere: „tac mai mult decât tăcerea/ şi port netemătoare/ culoarea îmbunată a zborului/ nu pot deschide ochii/ fără să mă văd ştergând de sudoare/ marea taină" (**Închipuire solemnă**). Tatonarea orizonturilor mistice se poate solda şi cu un sentiment de desacralizare: „cine ştie precis/ cum e să te întorci pe pământ,/ cu gustul cerului în gură" (**Coletul cu îngeri**). Poeta mai observă, în treacăt, că „nu mai au supremă umbră/ vulturii de altădată" (**Pe ale nopţii trene**), precum şi că: „simpla îmbătrânire/ nu te face mai întreg/ pe osul luminii/ gravându-te" (**Simpla îmbătrânire**).

Sentimentul de melancolie se infiltrează tot mai vizibil în gândurile poetei ce cu strângere de inimă constată că „drumurile sunt aşezate/ cu unghiurile în apus/ ordonând firele de praf/ pe geamul liric" (**Un înger din noua generaţie**). Sumbra revelaţie intensifică trăirea clipei prezente: „Sublimul împlineasc㠖ţi-se/ peste logica lumii/ în îmbălsămare/ şi ardere de tot/ aşteptând năvodul/ în sunet de corn/ printre peştii luminii/ trecând/ cum paşii lui Petru" (**Ruga**). De aici până la revolta împotriva trecerii timpului şi ingratitudinii semenilor nu e decât un pas echivalent, poate, cu mântuirea niciodată tardivă: „nu e târziu/ pentru marea încredere;/ pâine de mai/ frământată-n septembrie/... cu cât mai deasă va fi umbra/ cu atât mai intens va fi soarele/ crinul va fi mai înalt/ cu cât mai des va fi plânsul/ de sabie nu va pieri spaima/ de-a oferi obrazul celălalt" (**Marea încredere**). La rându-i, mântuirea e echivalentă cu viaţa veşnică în spaţiul purităţii nirvano-mioritice: „nu voi muri,/ ci moartea îmi va da/ paharul cu lumină/ să-mi simtă oasele/ cerescul pur/ voi scrie cu tăceri destinul/ vândute, mie, de o maică/ în tremurată îmbrăţişare/ şi în complice botezare/ cu un lăuntric legământ/ în biblioteca din cuvânt" (**În biblioteca din cuvânt**).

Elogiul adus vieţii e implicit unul adus poeziei, luminii din logos, vorbirii viscolite, risipirii completudinale în creaţie prin neştiută trudă (**Poet de-o singură risipire**), jertfei iisusice, locuirii în coliba de semne prin care trupul nemărgineşte târziul (**Coliba de semne**).

Poeta ştie că, în urma efortului iniţiatic la care s-a supus, „ce azi e ploaie/ mâine va fi floare" (**Mersul pe buclă**), dar nu scapă nici prilejul să atragă atenţia că „odiseele/ epuizează rezonanţele" (**Odiseea**). Ea îşi vede casa într-o Carte alături de Dumnezeu. Discursul poetic alunecă, aşadar, spre pledoaria nevoii de repere statornicite într-o ordine a firii îndumnezeitoare în care să se integreze responsabil cu toată puterea de receptivitate şi de uimire (**Paradox**). În pornirea ei de conciliere cu destinul, poeta încearcă o exorcizare a morţii pe care o proiectează apoteotic în poeme ca **Albumul crinolinei** sau **În joaca pură**. Mânuitoare de aserţiuni gnomice, ea notează: „binele de bine se teme,/ cum ulciorul/ de fântâna amurgului" (**Între o sortire şi alta**). Alteori, orgoliul o îndeamnă să-şi recunoască, în oglindă, o conştiinţă de aleasă întru neodihna cuvintelor: „în ziua a şaptea/ îi şopteşti luminii:/ femeii acesteia/ dă-i vorbele ca dar/ ce odihnă nu au/ nici scadenţă" (**În ziua a şaptea**). Trăirea întru iluzia poeziei e, de ce nu?, o formă de împlinire, ceea ce nu-i deloc puţin lucru într-o lume alienantă şi însingurătoare prin definiţie: „viaţa nu-i împărţită/ cum o turtă de diamante/ între tine şi tine,/ iluzie" (**Împlinire**).

Scrisul Anei Ardeleanu e unul demn de toată atenţia şi, de ce nu, demn de.. aplauze.

Un poet din generaţia lui Labiş

La binecunoscuta editură timişoreană Augusta, la fel de binecunoscutul Anghel Dumbrăveanu publică, la începutul anului 2004, o carte de versuri intitulată **Conceptul de galben** (**The Concept of Yellow**), o ediţie bilingvă, versiunea engleză fiind semnată, ca şi selecţia poemelor, de Marcel Pop Corniş.

Lirica lui Anghel Dumbrăveanu se distinge printr-o vitalitate puţin comună, ca şi printr-o mare prospeţime imagistică, discursul austerizându-se pe măsură ce poetul îşi înfruntă vârstele pe care le traversează. O înţelepţie clasică mai presus de orice resemnare se insinuează melancolic în poeme, chiar dacă arborii ştiu „că anotimpurile omului nu revin niciodată" (**Rune**). Sentimentul curgerii timpului apăsător e acut şi sfâşietor. Există însă un refugiu cu virtuţi magice din faţa galopului inevitabil al clipelor neiertătoare şi poetul pare a fi intuit secretul tămăduitor de angoase existenţiale: dragostea. Popasul zăbăvitor al lui Ulysse pe insula frumoasei Calipso rimează impecabil cu plonjonul în nemurire. Furtuna bărbatului altminteri chemat sfâşietor de drumurile Ithacăi e, fie şi trecător îndepărtată şi, totodată, avivată de voluptăţile carnale din trupul fremătător de „mânză sălbatecă" (**Calipso**) al femeii modelate din lumină şi plasată ca reper fascinant în peisajul cel mai adesea marin, ca sinteză sau numitor comun al elementelor primordiale: „Erai o amforă uitată pe ţărm/ Şi păsările mă întrebau/ De ce nu te ridic pe umeri,/ Pământul meu de-a pururi să te cânte" (**Întrebările mării**).

ion roşioru

Utopiile marine se încarcă oracular cu melancolii thanatice generate iniţiatic de inevitabilitatea marii treceri: „Curând vom ajunge la marea pustie/ Unde nu ne aşteaptă nimic/ Din tot ce ochii văzură prin neguri./ Numai zbaterea goală a apei, deruta,/ Pământul fără corăbii, numai metalicul ritm/ Şi faţa străină a nopţii" (**Faţa străină a nopţii**). Poet al unor dureroase deşirări romantice, Anghel Dumbrăveanu se luptă cu spaţiile claustrante, cu spleenul pe care starea pe loc şi aşteptarea zadarnică a femeii iubite îl generează, cu inhibarea fiinţei creatoare în faţa paginii albe etc. Acestei stări de pustiu şi de disconfort în pragul semnelor ce nu se lasă descifrate în nici un fel, poetul le preferă neastâmpărul iscoditor, provocarea şi întreţinerea iluziei, iubirea dincolo de marginile căreia nu mai există nimic (**O cană de apă**).

Poezia se confundă cu viaţa şi doar cartea e ceea ce rămâne din existenţa poetului care manifestă deschis un netăgăduit mit al prieteniei, cel mai adesea literare, indiferent de tărâmul pe care se află cei dragi lui: într-o barcă la care vâsleşte îngerul sau în casa bătută de vântul pontic, călăuză întru vis şi gazdă ocrotitoare într-o cetate cu puternice amprente medievale, percepute ca tot atâtea victorii împotriva timpului: „Nu mai am prietenii cu care am învins./ Nici privilegiul de a muri/ Şi de a învia/ În speranţa femeii.// Sunt un copac în care pasărea se fereşte să cânte" (**Crug târziu**).

Uneori, solitudinea e de preferat companiei convenţionale a semenilor ingraţi şi duplicitari sau doar prea tranşanţi: „Unii mă cheamă cu aur/ alţii m-alungă c-o vorbă/ Când eu nu vreau altceva/ Decât această bucată de zi/ Să pot trece singur pe stradă/ Şi să mă gândesc/ Cum ningea în vremea copilăriei,/ Sau să stau lângă râu/ Şi să văd norii.// Azi-noapte am auzit câinii/ Lătrând în cer" (**Moment**).

Deteriorarea valorilor morale, ca şi acutizarea spectrului alienării insulei într-un univers tot mai *flou* îi creează poetului stări de angoasă (**Uimiri**). O altă sursă de nelinişte metafizică o constituie relevarea noncomunicării cu regnurile proxime din univers, de acea auzire, spre care tânjea şi Eminescu, a creşterii ierbii. Pasărea - alt motiv frecvent în lirica lui Anghel Dumbrăveanu - nu-şi mai îndeplineşte rolul de mesager al poetului către lumea înconjurătoare, chiar dacă ea continuă să zboare „pe sub merii amurgului"".

Nici experienţele optzeciste nu-i rămân străine poetului, care încearcă în felul său voluptatea identificării realităţii cu reflexul ei în oglinda textuală în **Părăsirea poemului** sau: „Uneori vine o fată,/ Să-i sărut umerii,/ Dar i se face frig şi adoarme/ Între poemele mele,/ Care toate miros a mişcările ei./ Adeverind ce-mi spune întotdeauna când intră:/ Sunt toată numai trup/ Şi-aş vrea să mă mângâi" (**Întâmplări din ţara himerei**).

Anghel Dumbrăveanu e printre puţinii poeţi care, în *sillage* labişian, păstrează poezia cantonată între frontierele purităţii, ironia fantastă pe care o inoculează discursului poetic fiind judicios dozată şi reuşind impecabil să-l salveze de desuetudine şi să-i confere o notă tonifiantă de modernitate consistentă şi grefată organic pe tradiţia de cea mai bună calitate a literaturii de dragoste dintotdeauna şi de pretutindeni.

1) **Loc deschis** (Stelian Tăbăraş), *Fundaţia „Luceafărul"*

2) **Moartea frumoasă** (Mihaela Artimon), *Editura Axa*

3) **Misterele Castelului Solitude sau despre singurătate la vreme de iarnă** (Daniel Vighi), *Editura Polirom*

Cumpărând și vânzând cărți

alexandru george

opinii

Anul trecut, în toamnă, atunci când se numără bobocii, ba mulți dintre ei (în jargonul școlar) se înghesuie în clase, s-a reactivat un vechi obicei, acela de a se vinde și cumpăra cărți, seriile mai vechi scăpându-se de inutilele manuale și câștigând astfel ceva parale, cu care să-și înlesnească achiziționarea unor noi manuale pentru anul în curs. Acest procedeu, care era curent în viața mea de școlar, a fost descoperit după aproape un deceniu și jumătate de la Eliberare și restaurare a economiei de piață. După atâția ani de comunism și de blocare imbecilă, când multe manuale școlare nu numai că își pierdeau actualitatea, dar deveneau periculoase, deoarece se schimbase „linia Partidului", acest comerț cată a fi încurajat, după ce barierele s-au rupt. El reprezintă, financiarmente vorbind, un mare câștig, superior însă pe planul mentalității viitorilor cetățeni ai țării, care se presupune că vor fi la maturitate cititori de cărți.

Afirmasem deunăzi, chiar în paginile acestei reviste, că prosperitatea vechilor întreprinderi românești de dinainte de comunism o dădeau nu cartea în genere și nici măcar cea literară, ci tot ce se adresa tinerilor studioși, de la cei cărora li se cumpărau abecedare la elevii de liceu, cărora, în afara manualelor obligatorii, li se ofereau cărți cu valoare de auxiliare didactice, recomandate uneori imperios de dascăli. (Să mai punem la socoteală că Ministerului Educației Naționale, dar și liceelor sau numeroaselor cămine culturale li se oferea cam aceeași marfă, cărțile de acest soi beneficiind de un curs forțat, adică fiind vândute, fără a fi neapărat căutate. Se pare că și acum se întâmplă la fel, pe scară mult mai mare, dar nu despre asta vreau să vorbesc aici, deoarece îmi lipsește competența.

Fără îndoială că succesul acestei industrii, apariția unor mari trusturi de presă, a unor librării elegante și centre de desfacere a cărților, a unei puzderii de chioșcuri și de vânzători ambulanți de cărți, în fine, a unor anticariate care vindeau piese de mare valoare bibliofilă, dar și unele pentru gustul popular face onoare vechiului regim din țara noastră. Și rămășițele acestuia, în clandestinitate, în anii grei ai comunismului constituie o dovadă cel puțin tragică despre ceea ce s-a pierdut atunci. Numai că, în regimul nostru „burghez", mai mult liberal decât democrat, în care predomina larg economia de piață, exista și o comandă de stat, o acțiune concertată a autorităților uneori culturale, care nu lăsau chiar totul pe seama gustului public, pentru că acesta se satisfăcea cu romanele de dragoste sau de aventuri, cu lecturile facile, cu literatura de consum. Aceasta exista pe atunci într-un grad mult superior celei de acum, dar nici pe departe în cantități îndestulătoare. (Existau autori populari, poate ultimul relevat, care și-a repetat succesul în socialism fiind Radu Tudoran, care nu trebuie confundat cu alde Octav Dessila, C. Manolache sau, mai ales, Drumeș.) Și atunci cititorii, mai ales publicul feminin, au dat năvală spre romanele de succes din sfera anglo-saxonă, aceasta salvându-i pe editori, căci celebrul Jul. Giurgea a fost doar unul dintre ei.

... Așa cum se întâmplă și în clipa de față punând dureros în lumină deficitul în materie al literaturii naționale. Și explicația nu trebuie căutată în faptul că acuma „cultura e la pământ", că tineretul nu mai citește, că toată lumea stă la televizor, ci în radicalele mutații petrecute între timp: a apărut un alt public, o nouă burghezie, un alt tip de cititor față de regimul comunist anterior, dar prefigurat chiar între limitele acestuia. Nici în preajma războiului unii autori „clasici" nu ar fi fost cumpărați și citiți dacă nu ar fi fost impuși de programele școlare. Și nici acum elevii nu s-ar chinui cu **Baltagul** sau cu romanele lui Breban și ale lui Buzura, dacă nu ar fi „recomandați" de la catedre, ba chiar ar deveni lecturi obligatorii.

(Că în felul acesta distrugi apetitul spre lectură al unor serii noi de adolescenți în formație e un fapt de maximă gravitate, dar de alt ordin decât ceea ce mi-am propus să discut aici.)

Înainte de comunism au apărut numeroase cărți care se adresau unui public disponibil cu răgaz să citească, fără a urmări lecturi selecționate și pretențioase, adică ceva ce există în grade diferite în tot Occidentul civilizat. Așadar, nu **Apărarea are cuvântul**, nici **Nyussu** sau **Periferie,** nici măcar **Cișmigiu & Comp.**, dar nici romanele istorice de propagandă politică sau patriotică, doar cărți de parcurs pentru o petrecere agreabilă și care erau excelent scrise. (Gloria acestora nu a trecut în comunism, deși s-au făcut unele încercări.) Epoca socialistă și-a avut literatura ei de consum, uneori de real succes, în ciuda subiectelor impuse, dar în acel lung răstimp, o serie întreagă de cărți care, deși sunt menționate în istoriile literare, nu au mai fost primite cu vechea căldură (având și succes de casă) din perioada interbelică. Mă gândesc la toate romanele lui N.D. Cocea, la cele mai multe iscălite de Damian Stănoiu sau Neagu Rădulescu, în fine la **Velerim și veler, Doamne** de V.T. Popa sau la **Menuetul** lui G.M. Vlădescu. (Un caz aparte îl reprezintă o carte scrisă în vechiul stil, dar care a văzut lumina tiparului în comunism: **Arta conversației** de Ileana Vulpescu, o capodoperă a kitsch-ului psihologic și sentimental.)

... Și, pentru a invedera tratamentul de care se bucurau unele cărți și cota lor pe piața de atunci, așadar, când erau considerate o marfă, să amintesc ceva: era prin anii '80, când multe cunoștințe de ale mele se apropiau de pensionare și asta presupunea încărcarea fișei medicale, poate chiar o internare mai mult sau mai puțin justificată într-o clinică; ei, bine, toate se duceau cu cadouri, cu **Arta conversației**, te interna și te pensiona orice spital, cu **Pe aripile vântului** (care tocmai pe atunci apăruse în BPT) obțineai un tratament favorizat de la personalul auxiliar.

Cartea a fost, este și va fi o marfă, și retardații comunismului nu trebuie să se sperie de acest termen și să-l considere disprețuitor, la modul ipocrit. Eliberarea postdecembristă ne-a relevat printre atâtea noi lucuri și acest prea firesc fenomen: ca și acum, ca dintotdeauna, cartea, o marfă de calitate, se strecoară printre lucruri inferioare, contrafaceri, mardà, cum se exprimă Pașadia. Și situația nu e chiar așa de tragică, dacă ne gândim că anumite autorități dominante, nu neapărat de ordin politic pot interveni în favoarea cărții „bune".

Cu condiția ca ea să existe, să apară și ea pe piață, să fie justificat semnalată.

În perioada post-decembristă s-a produs o explozie a comerțului cu cartea, care a dezavantajat grav pe unii; important ar fi să înțelegem de ce, nu să ne jeluim, miniștri, noii culturnici sau simpli cititori, comentatori... O revoluție rupe totdeauna niște zăgazuri, dar târăște și pe atâția inocenți, inși cu capul în nori. Procesul e prea vast și neașteptat, schimbările de mentalitate se produc mult mai greu, așa cum o pretinde noua economie, în cadrul căreia psihologicul joacă un mare rol, pentru că piața liberă presupune un raport între oameni liberi.

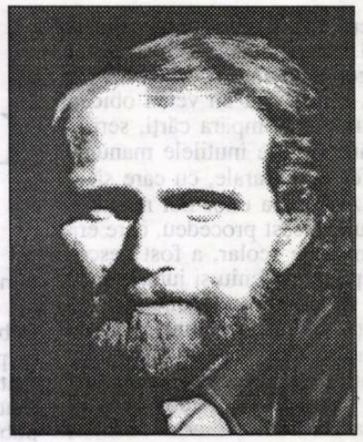
Și, iată, pentru că vorbeam de comentatori, numai în ultimele numere din „Luceafărul", în afara articolului domnului I. Crețu, aș mai semnala cel puțin încă două care dezvăluie, în afară de regretul pe tema vremurilor bune de altă dată, și faptul pe care nu-l dau ca pe o contrazicere: acuma apar cărți cu nemiluita, librăriile, punctele de vânzare s-au înmulțit în aceeași măsură, dar... nu se cumpără și nu se citește.

Cum să fie cu putință așa ceva? întrebarea justă ar fi: ce se citește și ce nu se citește, dar mai ales, ce nu se mai citește. De ce literatura română nu se mai citește, de ce nu mai realizează tiraje astronomice cutare roman, de ce se caută mult mai puțin romane și sunt preferate mărturiile directe, mai cu seamă ale celor care au traversat altfel perioada comunistă, adică nu lăfăindu-se în palate principiare sau chiar regale și luând zilnic prânzul la Capșa, eventual informându-se despre realități prin șuete și ciocnind paharele de vodcă. Și, mai departe, nu cumva de vină e și literatura noastră din toate tipurile?

Avem o literatură „de mulți invidiabilă" conchidea G. Călinescu istoriograful ei de multe ori aiuristic, de la origini până în prezent... Cine ne-o invidia pe noi românii pentru literatura noastră și de ce o fi ea chiar așa de admirabilă? Deocamdată vedem că ea nu prea e nici măcar vandabilă, căci de exportat nici nu mai e nevoie să vorbim...

Un studiu serios ar fi de întreprins pentru a se stabili mai exact decât am putut-o face eu în aceste succinte pagini, cam ce se tipărește, ce se vinde, ce se citește și cât se citește din noianul de cărți care apar. Și mai apoi câte din ele sunt comentate, măcar la nivelul unei informări corecte asupra conținutului. Căci atunci când mai vorbim și de valoare intrăm în acel domeniu pe care comuniștii, așa de siguri de ei, îl blestemau sub denumirea de „metafizică". N-o fi și aici o vorbă prea mare?

Dezmărginirea şi culorile alertei



toma george maiorescu

Primo tempo
1. trag ivărul porţii baroană
îmi scot sandala romană
şi iată o lume pe care
vina bat-o
cu n-am inventat-o
2. condamnată-n
figuraţii episodice
retina reţine
intermitenţe spasmodice
3. lasciv
trupuri arămii
prelungi schelete felin
căptuşite cu muşchi
alunecă mătăsos
unduind voluptatea-n furouri
de-atlas ivoriu şi-abanos
(roz bombonul şi-a pierdut
de mult relevanţa)
şi stupoare
ce-i deasupra
e călcat în picioare
4. masculi
halucinogeni şi fanaţi
în maiouri zdrenţuite
de harward
dar şi-n nevăzuta mânecă
asul
îşi schimbă inelul din nasul
borcănat
şi sex-îngerii-irozi
de pe bicepşi şi pectorali
(cum îşi poartă
păunii evantaiul din cozi
îm-pă-u-nat)
holahupează damnat
5. tensiunea acumulată
în chakrele personale
electrizează văzduhul senin
cad păsări din zbor
aferim
voci interioare eliberează
ca-ntr-un cadril
un tremur febril
6. „cu botox şi silicoane
trecem peste rubicoane
din călcâie pân-la plex
noi vorbim doar limba-sex"
7. ecstasy, hai barosane
lunecuş de tobogane
troxuri
moxuri
parapoane
paradoxuri cotilioane
trambuline biberoane
hai tataie
haide coane
(fără adeziuni la zen)

cei necotizaţi la pen
să strigăm:
"olé olé
turnul babel nu mai e!"

Fine del primo tempo
8. mi se spune:
dacă vrei să-ţi tragi
vilă cu termopan dar
fără valuri şi spume
făr' să te tocmeşti şpăgar
nimeni nu te-mpiedică
(ţucu-te-ntre ochi
să ne ţină de deochi)
fără să baţi toaca
să jupoi şobolani

îngrăşaţi pe de-a moaca
în fetidele submări
şi-n piaţa matache
să-i vinzi
ca jumări
9. hopa ţopa tropa
iată-ne-n europa

Secundo tempo
10. mi se bulbucă ochii
ca la o broască lapidată
căutând prin mlaştina ugrică
sau deşertul iudeii
gânduri
ţesute-n
mătasea ideii.
11. john d. rockefeller
îşi sorbea
schwartz-ul cu frişcă
citind exemplarul unic
tipărit pentru umorile sale
şi pentru tot ce-n cap
i se mişcă
12. şi de ce mă rog
să nu găsesc
brodat în arnică
i-d-e-a
care mă furnică?
13. dar ea
a fost surghiunită de mult
din explicitul banal
şi chiar din
uni-versul personal
iar o broască lapidată
nu se resuscită
niciodată.

Tempo finale
14. Ideea
ţâşneşte din intimitatea
detronată din rol
(fără ea eşti singur
rupt de tine
eşti gol)
din grăuntele de uran
decodând haldele minei
din iminenţa regresiei
spre cifrul tetinei
din incisivul coroziv
şi ingrat al retinei
din oniricul rătăcind
cu gâtul tăiat
prin pieţele festive
ale realului înzorzonat
din vorba trivială hoit
de hienă flegmată primitiv
şi sofisticatul rostit
exponenţial-exhibitiv
din inducerea lucidităţii
de gheaţă în lumi inaccesibile
şi dicteul iraţional al himerelor
pe corzi ultrasensibile
din spaima nespusului
şi-a vinei
din exilul divin din autodafeuri
amare
din nostalgia poate-a ghilotinei
din călcâile roase-n spumă
de mare
15. ea
nu mai filtrează
punctul de intidenţă al vântului
şi culoarea alertei sau butaforia
iluziei
ermetismul transvazat
al confuziei
traseele reflectoarelor vinete
pe turnuri de veghe
efectul sibarit al leandrilor
şi drumul înfundat în peisaje
cu zeghe
ieşirea din scoica renunţării
şi a colâpselor
implozia de noapte'a coapselor
scurtcircuitul sinapselor
16. nimic nu trece
prin sita năvoadelor
întinse romantic
între belciugul pontoanelor
şi neîntârcatul val
erectil şi semantic
17. când ţi s-a frânt destinul
azimutul
în cap ţi se suie
dar ce-i
ţintuit
pe vecie
în cuie?

chiar dacă mă-ncinge
centura planctronică
şi clona fentează
seducţia ionică
papagalul kakadu
zice *da*
şi zice *nu*
sau zice
vino
dar
te du
18. hopa ţopa tropa
iată-ne-n europa

Tempo terminale
19. - simţi?
în ceafă ne suflă mistral
- miss trall ai spus unde-i?
- alizeul mistral
- à magistral
e magistral
20. şi-n timp ce universul
e-n expansiune
gogoaşa exploziv expandată
şi se extinde pe cibers
trăzi neştiute
în zone neumblate
tot mai apăsătoare devine
restrânsă în mine
inalienabila mea
singurătate
21. mă simt vulnerabil:
transparent ca-n casa
poetului breton
cu pereţi şi ziduri de sticlă
(şi dacă găsiţi
şi-o urmă de beton
e doar pentru rimă şi
desigur bon ton)

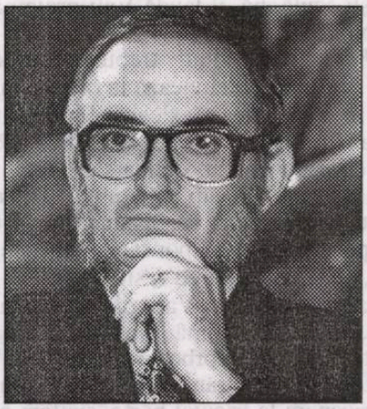
magistral
21. hoinăresc cu buchetul
de zaibăr
în cerul gurii
calc teascul
glodul răsurii
şi sunt certat de marele burg
că nu beau vârtosul burgund
că n-am laptop la toalete
şi la oină midinete
nu scutur praful de pe nimic
sau că strănut
când trece-un pitic
şi că-i prea înşurubat în mine
ca de drajbăr
sanctuarul de orice distanţe
kilometrul zero
cu sacrele lui consonanţe:
izvorul de adânc
plaiul
nostalgia
familia
naiul
23. solitar
şi cum mi-e firea
puţin flecar
trec prin satul natal.

magistral
24. i'm sorry
printr-un loc ideal prin
spaţiul vital
prin satul global universal
sau
prin statul global?
25. îmi scuzaţi bâlbâiala
la o atât de selectă chermesă
sau mă rog
sardanipalică mesă
dar mi-a scăpat
cuvântul
din lesă
26. repet deci
olé olé olé
turnul babel nu mai e
din călcâie pân'la plex
noi vorbim doar
limba-sex
troxuri moxuri parapoane
paradoxuri cotilioane
canoane turbilioane
papilioane ioane

hopa ţopa tropa
iată-ne-n europa.

P.S. Pe ţărm
cu privirea prin ceţuri pierdută
Socrate goleşte un bol
de cucută

Dintr-o cociubelniţă cu-abac
Poţi cădea şi-n puţ şi-n lac



Un chef de bărbaţi

adrian dinu rachieru

cerneală proaspătă

Năvăli vipia şi Alex se visă la mare. Erau dimineţi deşirate sub soarele uriaş, rănindu-i retina; boarea sărată şi vântul leneş, valurile moi lingând ţărmul, el, costeliv, beat de lumină, înscris părelnic în memoria nisipului, aruncându-se apoi în apă, despicând-o voinicește, scăpând de căldura lipicioasă - toate îl făceau fericit. O fericire scurtă. Ar fi fost bine la mare, gândi. Dar nu se despărţea de Strâmtura lui nici în vacanţă; deseori, uşor panicat, îl vizita chiar ideea unui prizonierat pe viaţă. Mai evada, e drept, la târg, în oraşul studenţiei, revăzându-şi fugitiv, aproape din întâmplare, unii dintre colegii de altădată. Viaţa i-a despărţit, câţiva au reuşit, sunt domni mari, hotărăsc soarta altora; ceilalţi, înăcriţi, insolenţi, vehemenţi încearcă să se descurce, dau din coate, se cațără. El? Încă un fraier pe lume, povestea unui eşec. Încerca să-şi umple singurătatea, afundându-se - simţea - în provincia vâscoasă, în cuşca mediocrităţii. Colindat de îndoieli, ezitări, ţintuit de o neîncredere paralizantă. Şi, totuşi, putea să contemple liniştit, cumva din afară curgerea acestui destin care, întâmplător, era chiar al lui. De ce nu se revolta? De ce nu făcea nimic?

Alex surâdea îngăduitor: da, se va zbate, va lupta, va isprăvi romănelul, îşi va da doctoratul, o va întinde din acel sătuc. Se va împlini. Dar mai e vreme, nu? Oho, berechet. Încă ne mângâiem cu iluzia că timpul e răbdător cu noi.

Din când în când, băieţii, foşti colegi care, iată, îşi aminteau de glorioasa studenţie, mai ieşeau la „una mică". Petricăbardu', omul de încredere al lui Uiuiu suna adunarea şi ei, trupa lui Vodă, se strângeau ciorchine la „Paradis". Dom' director, cocoşat de probleme vroia să se debranşeze. „Da' fără muieri", punea el ferm condiţia şi fanii (de voie sau de nevoie) răspundeau prompt. Erau pe baricade. Printre ei, nelipsitul Andrei Hera care îl agăţase, surprinzător, şi pe Alex, rătăcit cu probleme prin târg. Stătea pe la uşile Inspectoratului, spera să găsească un post, să scape de Strâmtura lui.

- Vino, bă, te freci de lume bună, mai ieşi din văgăuna aia. Poate rezolvăm şi transferul...

Venise. Şi Uiuiu, înflăcărat, tocmai perora:

- Noi, scriitorii, îmbogăţim realitatea. Şi trăim într-o uriaşă minciună iluzionându-ne că ştim totul. Că pricepem totul, ha, ha.

Alex se crispă. Cum rămâne cu romanul lui? Cu dorinţa de a scormoni prin ungherele evenimentelor, scoţând la lumină adevăruri moarte, înfruntând brutalitatea istoriei care, nu-i aşa, dă năvală peste noi? De multe ori sărea, asudat, din aşternutul răvăşit după lungi dialoguri cu taică-su. Bietul Ion Trifa era de mult oale şi ulcele, undeva prin întinderile Rusiei. Şi, brusc, răsărea prin apropiere, îi deslușea glasul, nu putea să se înşele, era el. Mişunau în preajmă răcanii, se hlizeau, aruncau vorbe netrebnice, apoi, ca la un semnal, conteniseră să mai râdă, iar dom' Trifa, soldăţoiul, parcă şovăind, oricum om în putere, venea dinspre lumina care se aşternea mângâios, se apropia, îi vorbea: „să ne odihnim mădularele, fiule, şezi şi tu, avem multe să ne spunem, lasă-i în plata Domnului p-aştia". Umbrele se amestecau dar *ei* tăifăsuiau, stăteau de vorbă îndelung, un glas care venea dinlăuntrul lui îl liniştea: „atât timp cât sunt viu, există o şansă, nu?" Şi trupul lui uşor, micit, golit de dorinţe devenea un surâs, un ultim surâs în care încăpea o lume cu toate spaimele şi vicleniile ei. „Cei ce ne urmează nu învaţă nimic din încercările noastre, omenirea, fiule, nu are memorie"; toate se pierd, am zice, absorbite de acel oftat care îl trezea. Şi Alex, zăpăcit de somn, nehotărât, ridicol, inutil, lenevind, se descoperea: existase, încă exista, se ratase, o *râmă* care, citind, fugea de realitate. Încerca. Şi care vorbea cu morţii.

Zgomotele se înteţeau, mâncăii se dezlănţuiseră, râdeau gros, spuneau bancuri porcoase, dar Alex era departe; îşi înfunda faţa în pernă, paralizat, un ins mărunt, resemnat, cuprins de blegeală.

- Să nu dăm vina pe vitregia vremurilor invocând brutalitatea istoriei etîcî.

Poate că Uiuiu, un învingător, are dreptate. Dar el, hamletianul, locuit de doi oameni, pendula. Înţelegea că pe front, cu atâta moarte în jur, sălbatica bucurie de a fi exploda prin toţi porii fiinţei; o lume care încăpea în noi. Dar aici, printre cheflii adunaţi de Vodă, curtenii unui directoraş care se visa pironit pe scăunelul lui, de neclintit, se simţea stânjenit, o mortăciune urmând sfaturile învăţătorului pe care nu-l văzuse la chip: „să-ţi ţii gândurile, fiule, nu te dezgoli, lumea e rea".

Mare înghesuială la „Paradis". Inşi adunaţi de întâmplare, vorbăreţi, cutreieraţi de unda unei bucurii tembele. Răzbăteau sunete neclare, chicoteli. Alex, surâzând vag, îşi asculta gândurile care colcăiau. Cine ştie ce ascunde aiuritul ăsta, cu visele lui; trebuie întors în realitate. Să nu-l lăsăm să dreagă faptele, înghesuindu-le pe un alt făgaş, aranjându-le pe ici, pe colo, inventând.

- Ie dat dracu' şefu nost'. Tolea îi făcu cu ochiul. Alex aprobă discret, îşi cercetă fugar blugii ponosiţi şi se întoarse solemn la ale lui, îmbătat de aura trecutului. E ciudat cum găsise adăpost în fiinţa Tatălui, cum trecutul altuia poate deveni propriul destin. Totul îi era ştiut, evenimentele vor curge - implacabil - spre acelaşi sfârşit, nu putea preîntâmpina nimic. Se cufunda în amintiri, printre imagini învolburate, înstăpânind confuzia. Ca şi când s-ar petrece aievea, pornind dintr-o stare amorfă, târât de vectorul destinului. De ce aşa şi nu altfel? Ei, destinul le rânduieşte, viaţa noastră, cu binele şi cu răul din ea ne-a condamnat. Nu e oare nimic de făcut? Nu putem schimba nimic?

- Evident, suntem demiurgi. De mâna a doua, recunosc.

A rostit marele Uiuiu astfel de vorbe? Posibil. Alex, neatent, contempla peisajul. Cârduri de ciori, croncănind sinistru invadaseră câmpul cu stârvuri. Hoituri la tot pasul. S-a prăpădit pe-acolo şi Trifa ăl bătrân care, de undeva, şoptea neauzit: „Dacă ai şti cât îmi e de greu. Măiculiţă, ce grozăvie!" Iscodind depărtările, stepa adâncă, oceanul alb, citeai în bolboroseala lui bucuria că e în viaţă. „Totul atârnă de noroc, băiete!" E viu, aude şi vede, îşi adună puterile şi, muşcat de ger, porneşte mai departe, întipărindu-şi paşii în omătul pufos, neatins. Dansează în zare vedenii ciudate. Ar vrea să cadă, să adoarmă. Gândul îl frige, mai apucă să spună: „Iubirea, Alex, e antiteza morţii".

Cine o fi scris această frază? Unde o fi citit-o?

El, bătrânul Trifa, dispărut fără mormânt, găsise iubirea. „Cu Polia simţi raiul în suflet". Destinele lor s-au ciocnit. O femeie desfigurată, urlându-şi durerea în

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

hohote cosmice: „Mă auzi, frăţioare, s-a prăpădit Ivanko". Şi pântecele ei rodea, o făptură ghicită, lansând semne neînţelese se va ivi pe lume, înlocuindu-ne. Cei din sat îl vor judeca: unde-i învăţătorul nost', a bolânzit? L-a prostit o muiere...

- Bă, Alex, tu visezi?

Pe multe verste în jur, nici ţipenie. Albeaţa zăpezilor te orbea, troiene scânteietoare creşteau, încercuindu-i. Caii, înnebuniţi de groază, fiarele, mârâind înfundat şi ei doi, tăcuţi, îndârjiţi, drămuindu-şi răsuflarea, mormâindu-şi rugăciunile. Cine să-i salveze? Demiurgul din Strâmtura? Aş. „Fiecare pentru sine", atâta mai apucă să gândească. Era chiar sfârşitul lumii. A lumii adunată în el, trăind în fiinţa lui. Şi toate ce vor veni se vor întâmpla fără el. Ce importanţă mai are viaţa unui om? Scursă ca o părere, ca şi când n-ar fi fost. O ficţiune, putem zice fără a greşi. Pe cine mai interesează cum a trăit cutare? Ce am înţeles din toată tărăşenia? Cine să întoarcă Istoria?

Alex se lupta cu romanul. Închipuia febril scenarii. Vroia să scoată la suprafaţă adevărul amuşinând, sucind întâmplările

cerneală proaspătă

pe toate feţele. Dar câte adevăruri există? Ne amintim de ceea ce n-a fost, ha, ha. Adevărul e o chestiune de nuanţă, cineva trebuia să-i reamintească asta tulburând voit ochii lacomi, devoratori, ai oglinzilor. Şi el, gata să-l înşface, pulsând dureros, pierzându-l imediat pe ecranul pieritoarei secunde. O dulce sclavie, spaimă şi surprize, personajele parcă o iau razna, se răzvrătesc, fac ce vor. Şi noi privim neputincioşi, să recunoaştem. Cine se încumetă să ne citească ar putea mârâi: brebanisme răsuflate! Ce-i cu vânătoarea asta? Cine pe cine hăituieşte? Înţelegem şi nerăbdarea cititorilor: hai, dom'le, nu ne mai fierbe! Ce-i cu molcomeala asta? Noi vrem epic trepidant. Dacă ei trebuie să se întâlnească, n-au decât. Să se.

Iar Alex, indiferent, bătrânicios, parcă ar fi privit spectacolul epic de la un geam; întinse leneş mâna spre iluzia tremurătoare, topită în jocul orbitor al luminii.

- Hai, noroc, dom'director! Să ne trăiţi şi să ne tipăriţi! Uiuiu îmbrăţişă cu privirea separe-ul şi surâse larg, imperial.

- Eu vă iubesc pe toţi, bă. Vă scot din rahat, mă bat cu cenzura, pardon, vă lansez. Da' prima condiţie o ştiţi şi voi: să vină manuscrisele, că le facem noi de petrecanie. Şi râse gros; poate îşi aduce şi mototolul de Trifa marfa.

Mototolul se trezise. Da, ştia, prima condiţie era să se prezinte cu o sticloanţă de whisky. Şi ceva ţigări fine, că dom' director nu fuma orice. Apoi, om mai vedea ce şi cum. Şi centrala are o vorbă grea de spus, nu-i aşa, mai blochează, mai vine cu recomandări, mai ajustează. Partidul nu trebuie supărat. Mândria lui Uiuiu era că nu creea probleme „sus". Scotea pe bandă cărţi castrate, stătea bine ideologic, era blindat, mereu „pă linie". Şi-atunci, te întrebi, de ce se zvonea prin târg că vor să-l debarce? Cel puţin Andrei-ştie-tot aşa îi şoptise: „ie pă ducă boss-ul! Hai să bem, să ne veselim!"

O bucurie rea, oameni mărunţi. De ce să te bucuri de necazul altuia? Dar Uiuiu părea intangibil. Era vervos, râdea cu poftă, nu lăsă să se înţeleagă că vreo primejdie îi dă târcoale. Dimpotrivă, desena planuri măreţe, schiţa strategii, împărţea indulgenţe; ce mai, era pe val! Curtenii se gudurau, Lae, şoferul, stătea pe-afară, într-o lâncedă aşteptare. Ah, eternul Lae, câţi şefi nu a schimbat la viaţa lui! Aşteaptă calm în maşină, uneori ceasuri întregi, pufăind, sperând să apară şeful, care o fi, chemat urgent în felurite locuri. Moţăia la volan oferindu-şi, poate, exerciţii de meditaţie. Fiindcă lumea văzută prin parbriz e un spectacol, să recunoaştem. Scene mărunte, comentate în gând cu o trivialitate sănătoasă: o fărâmă de viaţă filtrată de instinctul său plebeu, cercetând fluxul vital al străzii, mulţimea femeilor - comparate cu ochi de expert -, câte un claxon impertinent, oraşul năclăit când asfaltul fierbea în verile toride. Ca acum.

Înăuntru, agitaţie, o lume colorată, muzica vocilor, perdeaua de fum, cleveteli; inşi zgomotoşi care vor să muşte din viaţă. Păi, marile idei nu se nasc la birt? Alex navighează printre atâţia băieţi veseli, flexibili, abili; amicii se îmbulzesc la chemarea lui Uiuiu, simt „funcţia", nu vor să.

Tot soiul de frustraţi, mormăie Andrei. Ce, bă, vă obligă cineva să scrieţi? Nu spunea Preda că un om nu se naşte pentru a face literatură? Mai sunt şi alte treburi pă lume. La muncă!

Cine să-l audă? Beţie, limbuţie, trăncăneală, zaţ verbal; lumea se veseleşte, vorbe inteligente care se pierd în acest zumzet. Nu-i putem opri să pălăvrăgească, e clăbuc la gura lor. Dar cine salvează clipa, cine îngheaţă acest tablou vivant? Cine ar putea intra în pielea autorului obiectiv, o clipită, măcar, gata să noteze? Tipul cu carneţelul, hi, hi. Recunosc, o hărnicie inutilă, pierdută în acest vacarm. Totuşi, un prozator călare pe situaţie ar încerca.

Tolea mă execută: n-ai dialog, amice! Secretul e să te ascunzi în vorbărie. A îmbătrânit şi Tolea ăsta, observ, dar tot glumeţ, mare bancurist. Ştie multe, are limbă lungă, se dă „dăştept". Las' că-i bine, zice, dictatura e afară.

Chiar aşa. Ne ghiftuim, nechezăm, spunem bancuri deocheate. Sfidăm dictatura, rezistăm, ha, ha. Nimic nu se rezolvă, totul se amână.

Bagă, bă, balantainele...Mobilează masa, adu ceva de ciugulit. Ce dracu, stăm pe uscat? *Primum bibere.*

Şefu, vi s-a făcut fomică? Gata, vine băiatu!

Acelaşi John, eternul Ion, cu zâmbet bovin, navighează năduşit, greoi printre mese. S-a mai rotunjit şi el, dar e pe faţă. Preia comanda, oferă sugestii, e plin de bunăvoinţă.

Eşti scul, bă, îl laudă Vali-proteină, ai potenţial.

Thank you, vinul trebuie respectat, dom' Vali, altfel dăunează la organism. Ei, un vin ca lumea desleagă limbile. Dar limba lui Tolea e mereu activă. Râde Andrei şi-mi aplică, delicat, un cot: i s-a urcat sperma la cap băiatului! Tolea al nostru se strecoară, se insinuează, se face indispensabil. E responsabil cu telegramele, ştiai? Să vezi ce texte bagă...

Habar n-aveam. Vali dă comanda: la lucru, tovarăşi! Românu-n beci nu pere! Râsete, bancuri, vorbe aruncate. Un târg bârfitor. Un restaurant *chic*. Oh, gura lumii. Ne pricepem la tricotat bârfe, suntem buni. Fătucile mişună pe-aproape, o gâsculiţă ne examinează languros de la o masă vecină. Se plictiseşte.

Vali se holbează, râde gros, tremură faldurile grăsimii: am pus-o-n cui! *Sory*. Şi îngână pentru sine: şaoleu, fetiţele, îmi mănâncă zilele...

Să vină gurista, cere Petrică. E dorinţa lui Uiuiu, bănuim, el doar a prins ideea din zbor. Este ecoul şefului. Şi Uiuiu ne priveşte cu un dispreţ leneş, binevoitor.

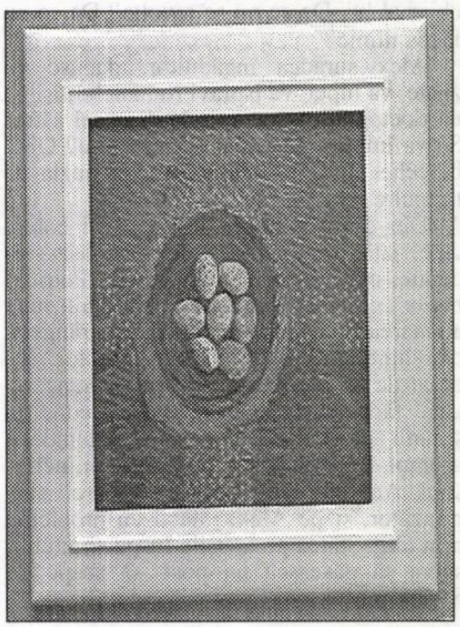
Scăunelul lui e vânat, e cu capul pă butuc - mă anunţă sec vecinul Andrei.

Unde e tribul meu? - ar putea întreba dom' director, cu voce de stăpân. Vila, maşina, nevasta sunt trofeele lui. Iubeşte succesul, vrea să smulgă aplauze, strigăte admirative, delir; începe guruiala. Ştie ce doresc forurile. Le cântă în strună. Şi-atunci?

Bă, îi fuge scaunul, crede-mă. Se clatină. Nora divorţează, îl lasă. Pare tare, dar nu e. Asta spune piaţa zvonurilor.

Visezi scenarii, Andrei. Nu pot să cred. Mai ales că maestrul gălăgios şi radios se miră la rându-i: p-acilea nu toarnă nimeni? Au dispărut turnătorii? S'poa? Şi ne mângâie cu un surâs obosit.

Petrică - bardu îl seconda de ani buni. E bine să cultivi un ştăbuleţ, ai viaţă uşoară cu un protector sus-pus. Noi, cioraneii, ciorchine. Maestrul, buhăit, începea cu un whisky, admirând - sub povara şefiei - lichidul auriu; şi cuburile de gheaţă



aruncate expert de John în paharul-sondă.

Ţăranul numai whisky bea, comentează acru Andrei. Al dracu', a înşfăcat ciolanul, nu-l lasă. Da' mai vor şi alţii.

Uiuiu se ridică tacticos, cere o pipi-pauză. Revine după o vreme, îşi aşează grijuliu fesele, zice: cu atâtea protocoale, plesnesc hainele.

Da, şi-a rupt din preţiosul lui timp, e alături de noi după ce, meticulos, şi-a consultat agenda încărcată. Mergem, Petre, mobilizează-i! Da' fără dame.

Fără, *of course*. O fi misogin? Departe aici de vorbele rele ale duşmanilor. Se simte bine, îi plac exerciţiile de flaterie. Noi ne străduim. Toţi cotizează la urechile şefilor. Dar cui nu-i plac? Dacă te pui în clonţ, eşti ras, devii un „uitat". Atâţia au păţit-o. Nici nu ai existat. Aşa e în lume, îţi zici, ţine ciocu' mic, că omul e sus şi te plezneşte. Şi ai un şef şi peste capul lui e un altul, o coloană a infinitului, ha, ha. Apărându-şi, fiecare, scaunul de sub fund.

Ce faci, Alex? Înfloreşti ca patria, ai?

Află că eu nu plec urechea, eu verific. Nu mă duc ăştia de nas. Nu mă las.

Dom'le, zice Tolea cel vesel, haina face pe domn, dar nici o diplomă nu strică la casa omului. Reţineţi: trebuie să te învârţi, ca să nu fii rotit.

E cam plictiseală fără muieri.

Băi, i-auziţi la ce concluzie a ajuns Alex. Cu atâţia geniali alături se plictiseşte domnu' istoric. S' poa?

E veselie în jur, ne luptăm cu grătărelul, fălcile masive lucrează cu spor, hăpăie. Vocile se amestecă, Nora parcă îi susură la ureche: „Alex, dragule, pentru tine o fac".

Alex e siderat. Dumnezeule, îngaimă, ce va fi?

Vali, transportat, conchide: femeile fac viaţa frumoasă. O tipă pufoasă te refrişează.

Îţi trebuie sculă, bă...

Femeile sunt infernul nostru, judecă cu ovarele, tună Uiuiu. Îl contrazice cineva? Îndrăzneşte? Nici pomeneală. Deşi nişte tuşe ironice în acel „cerc", se-nţelege, ar fi necesare. Nora se apropie, o plantă vie, carnală, unduitoare, răscolindu-i amintirile; o idilă studenţească, necheltuită. „Ah, *darling*, ne trece vremea"...

Alex e liber şi îngrozit, aici, printre apropiaţii lui Uiuiu, e un intrus, doar acceptat, suportat; brusc, imprevizibil, devine rivalul, Dumnezeule...Şters, o momâie în faţa boss-ului.

Dar Nora a optat. Ce a apucat-o? O alegere tâmpită, vor zice unii. Auzi, îl lasă pe barosan. Cu Alex ajungi la sapă de lemn. Dar o nevastă ambiţioasă îl poate pune pe şine. Crezi?

Nu se ştie, dragă, nu se ştie. Când s-o trezi în el stăpânul...

Băieţii se simt liberi: fac conversaţie, spun bancuri, dau cu tifla dictaturii. Gata să sperie „forurile". Ei, nici chiar aşa, să nu exagerăm. Domnul Uiuiu e atent, circumspect, veghează: e un căcăcios, a hotărât Nora, aşteaptă indicaţii. Trăim într-o lume speriată. Cine ar îndrăzni să?

Dacă m-ajută Domnu şi vrea Uiuiu, scot şi eu cărticica. Vali-proteină jubilează.

Ce, ai căzut în misticism, dragă?

Ne veselim, aşadar, bancurim. Curgem, ne dizolvăm în aceste irepetabile secunde, ne risipim în marea noastră proză orală. Un grup de intelectuali, oameni „dă cultură", veniţi aici să omoare timpul. Nu-şi iau în serios crucea, nu prea scriu, băieţii! Lepre cultivate, nu dai doi bani pe ei, chibiţi şi ciripitori, mici, răi şi parşivi. Un chefuleţ cu băieţii, invocând *teoria debranşării*: stresaţi, cocoşaţi de probleme, iată, s-au adunat la comanda lui Uiuiu. Vorbărie şi fojgăială; golesc paharele, gândurile bâzâie, se opintesc chiolhănarii, visează că se iau la trântă cu dictatura.

Când nu faci nimic, oboseşti, constată Andrei.

Adio şi n-am cuvinte, viaţa merge înainte! Tolea nu-şi face iluzii, ştie prea bine că n-ai pe cine să te bazezi. Vorbe goale, promisiuni, facem şi dregem, aranjăm. Abureală. Ne inflamăm, ne ambalăm, uităm. Entuziasmul se topeşte iute. Ăştia suntem.

Se adună trupa, floarea urbei, tocăm vremea. D'aia, noi, în relaţia cu Istoria, cunoaşteţi...

Oamenii îşi mai dau drumul la gură, cineva transmite, sus, la foruri se va şti. Deja se ştie. La o adică nu te apără nimeni. Nici un bine nu rămâne nepedepsit.

Câte feţe are omul? Periculoşi ăştia care ţin Jurnal. Are domnu Palada ceva, îl ţine dosit. Un' să-l publice? Alex ştie...

Dom'le, zice Tolea, poetele, după ce se mărită, se lasă de versuri. Fac copchii. Da' cine nu are la noi talent?

Ceva trebuie să se schimbe, spune Andrei, grav. Uite, trec amărâţii Dunărea, fug, ne batem pe la cozi, fluturând întrebarea - stas: ce se dă? Ne zbatem în raiul nostru, îndurând foamea şi frigul. S-a împuţit treaba.

Şi noi? Noi una spunem, alta facem. Purtăm mască, suntem falşi. Ipocrizia ne roade. Ne luptăm, cică, cu planul şi cu imperialiştii.

Nu prea mai credem în utopia roşie, bre. Se duce dracului şandramaua, degeaba vin potop indicaţiile. „Şoimu' Gigel / a făcut pă el", ha, ha.

Trebuie să avem răbdare, să aşteptăm. Să avem *sănătatea răbdării*, aşa ne învaţă înţelepţii.

Până când, Alex, ce tot îi dai cu răbdarea? Tu, la Strâmtura, mă rog, n-ai probleme. Te-ai făcut membru, n-ai duşmani...

Lasă-l, e cu păsărici. Nu vă inflamaţi, bă, se supără Vodă.

Cum naiba să n-ai duşmani? Dacă n-ai duşmani, nu exişti! Eu, dragilor, zic că trebuie să ne dorim să avem duşmani. Adversitatea te căleşte, te ţine treaz. Cel ce te urăşte „te alege", deci te preţuieşte, hi, hi.

S-a strâns aici o mică gaşcă, curtea lui Vodă Uiuiu, Alex e *străinul*. Micile interese, cariere, aranjamente îi leagă; poate şi spaima de mediocritate, poate şi nevoia de a avea duşmani.

Tinerii, zice Tolea, ne dau brânci, ne mătură. Tre' să ne unim! Să nu ne lăsăm călcaţi pe coadă. Ăştia n-au milă.

Petrică, omul care duce tava, domnu' poet, prieten cu Titanul, escorta, „scula şefului" cere imperativ nota de plată. Se adună bancnotele, John, pe faţă, recită,

cerneală proaspătă

urlă din toţi bojocii: „Stima noastră!" Ne cărăm, haita se risipeşte, directorul a obosit, i s-a făcut somnic. Ne-am deslipit de ei. Ne retragem, inşi opăriţi, atinşi de balşoism. Suntem mari!

Şi merge, merge?

Mda. Banul îţi dă putere, ai prieteni. Dacă eşti în graţiile destinului...Plec, bineînţeles, cu Andrei. Mă ia la întrebări: Alex, ce dracu' faci? Când te muţi? Că toţi venim de la ţară.

Ar trebui să intervin, o voce din interior, gândurile altcuiva, parcă, urcă, se zbat: ah, da, bineînţeles. Şi o mână rătăcită, desenând un gest vag, se împotriveşte: scuteşte-mă de predici, sunt sătul.

Bă, Alex, zeul nu vine de multe ori într-o viaţă de om. Fii pe faţă, Nora e pleaşca ta. Alergi pe culoarul tău. Unii şi-ar dori... Numai tâmpiţii nu se răzgândesc.

Ce mai, nimic nu e sigur. Bietul Uiuiu! Pică în picioare, motanul. Îl pun ei undeva, Partidul nu-l lasă pe drumuri. Ce viaţă e asta, zic, să tremuri pentru un scăunel...

Sunt Ioni pozitivi şi negativi, lumea-i plină. Ionu' nost e cum e, nu te are la ficaţi. Ar putea răcni: tu nu exişti, bă! Dacă i-o sufli pe Nora...

Dă-i dracului, pe toţi, urlu şi eu. Bine, nu exist. M-am îngropat acolo, acolo rămân.

Andrei râde în noapte. Nu crede. Mai gândeşte-te, îmi sugerează blând. Te clopoţesc!

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri cu lucrări semnate de C. Plăviţiu

Jurnalul lui George Ciorănescu

Absorbiți de rigoarea unei munci de cercetare științifică de mare anvergură în domenii de pionerat (literatură comparată, americanistică, filosofia istoriei), cei doi corifei ai dinastiei de cărturari a Ciorăneștilor, frații Alexandru și George (pentru recuperarea operei cărora se face încă prea puțin în țară) se pare că n-au izbutit să țină, cum și-ar fi dorit, un jurnal al evenimentelor la care au fost martori, dar și fervenți animatori aproape 50 de ani, cât au trăit în exil (în Spania, Franța sau Germania).

După revoluția din '89, se știe, Alexandru Ciorănescu a revenit până în 1999 (anul morții) aproape în fiecare an în țară, adus, pe lângă curiozitatea de a-și vedea conaționalii la treabă, în condițiile recăpătării libertății, și de dorința mărturisită expres de a recupera, fie și parțial, lipsa dramatică a jurnalului, prin redactarea, în regim de urgență, a **Amintirilor** (Alexandru Ciorănescu avea 80 de ani când s-a înhămat la acest proiect!). Locurile revăzute după atâția ani, îmi spunea Alexandru Ciorănescu, aveau darul miraculos de a rechema și învia fapte, întâmplări și oameni care i-au marcat adolescența și tinerețea și care, departe de țară, refuzau să vină sub pana sa, oricâte eforturi de rememorare ar fi făcut. Din păcate, volumul al doilea al **Amintirilor fără memorie**, încheiat și predat pentru tipar unei edituri din țară, rămâne pentru moment, „pierdut"... Iată însă că, în 2003, Editura Institutului Cultural Român publică un neașteptat volum intitulat **Pagini de jurnal. Portrete. Amintiri** semnat de George Ciorănescu! Îngrijitorul volumului, doamna Crisula Ștefănescu, colaborator apropiat, din 1983, al lui George Ciorănescu, director al Secției de Cercetare în Departamentul Românesc al Europei Libere lămurește pe deplin, într-o **Notă asupra ediției**, misterul nașterii și apariției pe piață a cărții rămâne „Idea alcătuirii volumului, ne încredințează domnia sa, mi-a venit în urma descoperirii în arhiva lui George Ciorănescu, printre textele emisiunilor sale de la Europa Liberă, unor scrisori și agende, a unor pagini aparte, cu caracter mai mult sau mai puțin intim, dar care mărturisesc intenția autorului de a fi, cândva, publicate". Textele restituite, prin travaliul laborios al doamnei Crisula Ștefănescu (devotat apărător și prețuitor al moștenirii culturale a celor doi cărturari) dovedesc că, cel puțin, George Ciorănescu a încercat adesea, când timpul părea a avea mai multă răbdare (mai cu seamă de sărbători), să țină un **Jurnal**; dovadă agendele cu note sumare, însoțite de considerații politice, dezvoltate mai apoi în paginile unor caiete ce par a fi avut destinația unui diarium, mereu însă abandonat. „Câteva zile, scrie Crisula Ștefănescu în aceeași **Notă asupra ediției**, George Ciorănescu este foarte conștiincios, apoi abandonează totul, inclusiv agenda sau caietul cu note. Peste ani, va începe un nou caiet sau o nouă agendă care va avea aceeași soartă". Cartea apărută spre finele anului 2003 la Editura Institutului Cultural Român reunește, așadar, toate aceste notițe din caietele și agendele scriitorului, unele însemnări de călătorie, fragmente de scrisori, amintiri, reflecții care au, chiar și așa, darul de a se constitui într-un bogat material istoric și literar.

După Reforma comunistă a învățământului din 1948, care a deteriorat grav întregul sistem de învățământ din România și care l-a găsit pe George Ciorănescu asistent la Catedra de economie politică a Școlii Politehnice din București, neobositul militant pentru făurirea unei Europe Unite se stabilește la Paris, unde, se știe, în același an, pune bazele, împreună cu Robert Bichet, organizației federaliste NEI (*Nouvelle Equipes Internationales*), devenită ulterior *Union Internationale des Democrates Chretiens*).

Primele însemnări consemnate în cartea îngrijită de Crisula Ștefănescu debutează în paginile unui **Jurnal parizian**, la data de 28 februarie 1949, la aproape un an de la părăsirea țării de către George Ciorănescu, perioadă când dorul de casă, care nu l-a părăsit nici o clipă în exil pe marele patriot, lua forme de manifestare dramatice, pe fondul eforturilor și căutărilor deloc ușoare de a se integra și a-și găsi aici un rost. *Acasă* însemna atunci și a însemnat mereu pentru George Ciorănescu (care nu a mai apucat nici după Revoluția din'89 să se întoarcă în România) casa copilăriei de la Moroieni. Gândul reîntoarcerii în cuibul ei protector îi provoacă, la mii de kilometri distanță, stări de adevărată transă: „De câte ori, din agonia pariziană, mă gândeam să mă întorc acasă, gândul mă purta întotdeauna la Casa de la Moroieni (...) Am să vin pe furiș, să nu mă vadă nimeni. Voi ridica cercul ce apropie canatele porții și, străbătând curtea pietruită, voi ajunge la ferestruica de la bucătărie. Dar mai înainte de a bate la geam se va năpusti în piept Lăbuș. «Lăbuș, nu mă cunoști?» Și hămăitul lui fioros se va transforma într-un scheunat. Lăbuș m-a recunoscut și-și plânge stăpânul întors. În casă s-au aprins lumini de la mai multe ferestre". Începând cu 28 februarie 1949, pentru familia Ciorănescu cuvântul acasă și-a pierdut pentru totdeauna semnificația genuină originară, căci, dintr-o scrisoare venită din țară, George Ciorănescu tocmai aflase cum comuniștii puseseră mâna cu japca pe casa de la Moroieni, unde vor instala în curând un ocol. Prilej pentru azilantul George Ciorănescu de a chema în amintire vechea casă bătrânească în care crescuseră 9 copii („Casa bătrânească avea un parter în piatră de cincizeci de centimetri grosime, cu un etaj în paiantă înconjurat pe două laturi de un balcon lung de lemn, sprijinit, în ultimul timp, în colțul șubrezit dinspre drum, de un stâlp de brad cenușiu. Pe al doilea balcon de la pod, acoperit de un fronton triunghiular de lemn, se înfruntau doi balauri traforați și pictați de tatăl meu"), dar și de a încredința **Jurnalului**, în compensație, evocarea câtorva episoade ale construirii, în 1937, pe vechea temelie, a noii case, ridicată de tatăl său cu aportul deloc de neglijat al copiilor și, în mod special, după câte se pare, al lui George Ciorănescu. „Într-o singură zi ciuperca acoperișului de șindrilă a căzut sub topoarele muncitorilor, balaurii putreziți n-au mai zvâcnit sub lovituri și din grămezile de moloz s-au separat bârnele de stejar roase pe alocuri de carii. *Am luat conducerea șantierului* (s.n.). Sâmbăta, cu metrul în mână, cubam zidăria, calculam suprafața betonului turnat și plăteam constructorului italian ceea ce lucrase în timpul săptămânii. Tata, obosit să se mai ocupe cu amănuntele construcției, era fericit că mă pasiona lucrul pe șantier". În camera însorită de la drum a noii case, George Ciorănescu a primit vestea izbucnirii celui de-al doilea Război Mondial și a redescoperit gustul de viață, după ftizia tratată cu succes la Sanatoriul situat în apropiere. După camera asta, aranjată după gustul său („deasupra ușii trona Danaida lui Rodin, în față un bust original al lui Prudhon, iar pe birou Esenin cu Baudelaire") și în care amplasase un patefon cu 12 plăci; după cuibul ăsta, unde, mărturisește cu talent literar, „primeam vizite, proiectam aranjamente pe viață și gustam nectare cărora nu le-am mai găsit asemuire", George Ciorănescu a tânjit toată viața, încercând, la Paris sau München, să-l reclădească, de acum fără ai săi, „cu îndârjirea mea prostească de a mă reface cum am fost, ca vasele antice reconstituite din cioburi". Dacă lucrul ăsta i-a izbutit într-o măsură, interiorul casei locuită la Paris, în 1954, semăna izbitor cu cel al casei de la București (probabil cea din Hagi Moscu: „Mă uit în jur și văd cum mi-am reconstituit aidoma camera mea din București. Pe «manteplièce»-ul căminului două himere de la Notre Dame drept suport de carte în amintirea himerelor pe care, în 1937, le adusesem la București de la expoziția de la Paris (...) Codul Hamangiu, pe care întâmplarea mi l-a pus în brațe aici, ca pe timpul când, de o gravă ignoranță, calificam delictele în funcție de onorariul măcăitor transportat în târnă. Și cărțile de versuri deschise sub portretul fetei cu turban bleu a lui Vermeer"), curtea casei părintești cu grădinița de flori îngrijită împreună cu sora Lilica și cu pavajul pe care l-a făcut singur n-au mai putut fi reconstituite niciodată și nici revăzute aievea. „Doar eu absurd, nota încă tânăr, de ziua sa de naștere, în 19 martie 1954, împotriva timpului, ignor prefacerile, îmi întreții firele de păr pe tigvă și ascund laba gâștei ochilor..."

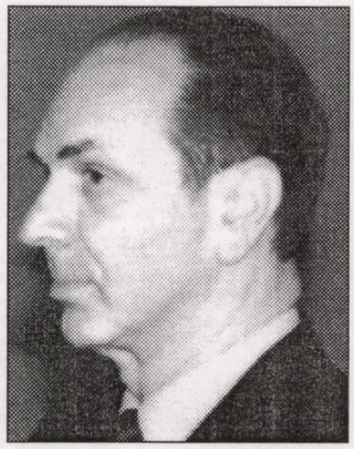
Orice ar întreprinde și oriunde îl poartă pașii prin Europa, în SUA sau America Latină, că intră într-o biserică, pășește printre zgârie-norii din New York sau petrece de Revelion, gândurile lui George Ciorănescu migrează continuu către Moroieni, către Cheile Ialomiței copilăriei, încă mai des către ai săi, de care nu mai știe de mult nimic sau nu i-a văzut de amar de ani. *Vineri, 7 septembrie 1962, München*: „Nu știu ce se va alege din vacanța asta pe care trebuie s-o petrec la Paris cu speranța că voi întâlni aici pe Tota (sora sa, Ecaterina Ciorănescu Nenițescu,

n.n.), după cincisprezece ani de la despărţire. E probabil că va veni pe la mijlocul lunii la un congres de chimie, Magistrul (academicianul Costin Neniţescu, n.n.) vrea să-i ofere în acelaşi timp un fel de călătorie de nuntă. Toată întrebarea este dacă vor putea obţine vize de ieşire din ţară. În orişice caz, eu am aflat pe la începutul lunii august, prin Serviciul de Securitate de la Radio (Free Europa, n.n.) că Magistrul a făcut o cerere de viză în Franţa. Mi-am aranjat vacanţa ca să-i pot vedea".

La Londra, în febra vizitării grăbite a oraşului, după ce a trecut prin Westminster, Trafalgar, Buckingham, constată dintr-o dată că şi-a pierdut cascheta pe care o avea de la Tică (inginerul Constantin Ciorănescu, un frate mai mare rămas în ţară). Mai mult decât oricare dintre fraţi, George Ciorănescu a ţinut reunită familia în exil. *Duminică, 1 septembrie 1981*: „Primesc telefon de la Nina (fiica lui Nicolae Ciorănescu, n.n.), Santiago de Chile, care se interesează de soarta lui Zozo (soţia lui Nicolae Ciorănescu, n.n.). Vorbeşte cu Mimi (doctorul Maria Ciorănescu, rămasă în ţară, n.n.), care o linişteşte spunându-i că n-au fost victime omeneşti la cutremurul din 31 august". Cu Alexandru Ciorănescu, fratele de care a fost cel mai ataşat toată viaţa şi cu care a schimbat scrisori până aproape de clipa morţii (corespondenţă ce va vedea în curând lumina tiparului), George Ciorănescu a plănuit şi a reuşit, după îndelungi eforturi şi cu mari sacrificii, scoaterea copiilor acestuia din ţară, sechestraţi acolo de regimul comunist. Iată în acest sens nota cu numărul 34, alcătuită de Crisula Ştefănescu, referitoare la temerara trecere a unui număr important de devize americane peste graniţa dintre Germania şi Franţa, în 1962, bani destinaţi „cumpărării" copiilor lui Alexandru Ciorănescu din România: „Fondul «pentru scoaterea copiilor din ţară», la care se referă George Ciorănescu în jurnalul său, era un cont în care fusese depusă o sumă mare de bani, în dolari, pentru a plăti pe Jacober şi Filderman, care mijloceau între statul român şi cei care doreau să-şi scoată membrii familiei rămaşi în ţară, proces costisitor şi îndelungat. Pentru scoaterea copiilor săi, Alexandru Ciorănescu s-a zbătut timp de 17 ani şi a reuşit în cele din urmă prin Ministerul de Externe francez, care a refuzat să semneze acordurile culturale româno-franceze până când copiilor lui Alexandru Ciorănescu nu li se va permite plecarea la părinţi".

Memorialistica propriu-zisă a lui George Ciorănescu (cu pagini superbe despre Mircea Eliade sau Nae Ionescu, printre alţii, pe care cititorul le va descoperi şi le va degusta singur) lasă adesea locul în **Jurnal** unor însemnări fugare, extrem de vii şi de diverse ca arie de preocupări ale omului politic, dar şi a activistului pe tărâmul drepturilor omului, angrenat şi solicitat de varii programe şi acţiuni ale unor organizaţii civice şi culturale ce activau în exil. Un segment dintr-o activitate în care lui George Ciorănescu i-a plăcut să se risipească cu voluptate şi care aduce în prim-plan figura unei personalităţi complexe şi dinamice, a cărei forţă extraordinară de convingere şi înrâurire asupra celorlalţi stă în altruismul generos şi în puterea credinţei, niciodată umbrită de vreun eşec, că, într-o zi, România îşi va recâştiga libertatea şi va intra în rândul statelor civilizate ale lumii.

George Ciorănescu s-a implicat, mai cu seamă în primii ani de exil, în aproape toate problemele emigraţiei româneşti. La mijlocul anilor '60, el lucra pentru unificarea eforturilor şi limpezirea acelor iniţiative ale emigraţiei româneşti care vizau cunoaşterea adevăratului chip al regimului antidemocratic şi totalitarist din România, precum şi formele de



george ciorănescu

rezistenţă pe care le lua în ţară sau străinătate lupta împotriva lui. Microfonul *Europei Libere* (de la care, la un moment dat, George Ciorănescu a fost „îndepărtat", datorită poziţiei sale intransingente faţă de „trecutul" şi calitatea prestaţiei colaboratorilor angajaţi) a fost doar unul dintre mijloace; George Ciorănescu, lucrând la fel de responsabil pentru Fundaţia Universitară Carol I, unde, de pildă, în 1953, se ocupa de Cursurile Universitare Române, comanda o placă pentru aceeaşi Fundaţie, redacta la un moment dat Raportul către Consiliul Fundaţiei sau, pur şi simplu, selecţiona conferenţiarii... Munca de organizare a exilului nu putea lăsa un misionar ca George Ciorănescu străin sau indiferent vizavi de soarta fondurilor, de diverse provenienţe, pe care le foloseau azilanţii pentru acţiuni politice şi din care mulţi supravieţuiau de-a dreptul. Foarte interesante, de aceea, referirile în **Jurnal**, de pildă, la Fondul Cretzianu şi „mişcările" tortuoase ale acestuia în străinătate... În paralel, la NEI, George Ciorănescu redacta principiile doctrinei democrat creştine şi se ocupa de situaţia creştinilor din Europa de Est. Zeci de conferinţe pregătite şi ţinute atunci, cum ar fi „România în faţa reconstrucţiei politice", Românii şi reconstrucţia politică a Europei", sau „Pentru o nouă mişcare sindicală românească, Sindicalismul creştin", atrag atenţia asupra disponibilităţii intelectuale şi diversităţii problemelor care îl preocupau deopotrivă pe George Ciorănescu. Contactele dese cu membrii marcanţi ai exilului românesc (Petre Sergescu, fost rector al Politehnicii din Bucureşti, primul preşedinte al Fundaţiei Regale Carol I, cu Theodor Cazaban şi Virgil Veniamin, respectiv, secretar general al aceleaşi Fundaţii şi ultimul ei preşedinte, cu Romulus Boilă, realizatorul buletinului „La Nation Roumanie", cu Victor Buescu, profesor universitar la Lisabona şi consilier al Institutului Universitar Carol I) cu mulţi alţi politicieni, foşti miniştri şi secretari de stat în diversele guverne până la răsturnarea regimului de către comunişti, dar şi cu persoane obscure, cum o Xenia Eminovici (!), pentru care se zbătea la un moment dat să obţină un rol de figuraţie la Comedia Franceză, pun în jurul capului lui George Ciorănescu aura unui adevărat ministru de Externe al exilului românesc, dar şi pe cea a unui incorigibil filantrop care, pe lângă faptul că a ţinut până la moarte casa sa din München deschisă tuturor românilor, i-a sprijinit şi i-a împrumutat cu bani, ajutându-i din toată inima să capete un post, o bursă sau să găsească o locuinţă. George Ciorănescu, mărturiseşte îngrijitoarea **Jurnalului** său, doamna Crisula Ştefănescu, a fost „cel care m-a ajutat să pătrund în lumea exilului (în toamna anului 1982, n.n.) şi să o resimt ca pe o prelungire a spaţiului spiritual de acasă (...). Casa lui George Ciorănescu şi a soţiei sale, Galatea, era deschisă tuturor. Era deschisă din dorinţa amfitrionilor de comunicare cu ceilalţi, din bucuria de a asculta şi povesti, de a-şi re-crea în imaginaţie lumea la care nu mai avea acces decât prin poveste. Era deschisă, pentru că George Ciorănescu era însetat de cunoaştere - îl interesau oamenii şi locurile, voia să afle istorii inedite, ultimele veşti (din ţară, n.n) şi bancurile politice. Îi plăcea să stea de vorbă şi era atunci la fel de darnic cu timpul său pe cât drămuia când era singur şi încerca să facă într-o oră cât alţii în zece şi într-o zi cât alţii într-o lună. Şi, de cele mai multe ori, chiar izbutea".

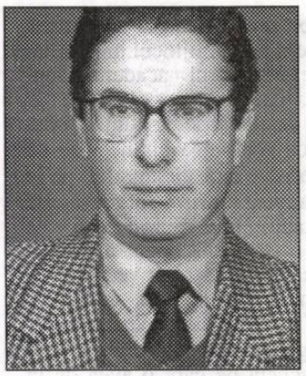
În paginile **Jurnalului** lui George Ciorănescu găsim, prinse ca în reţeaua unui fagure, însemnări despre poezie care au darul să lumineze cercetătorului literar arta sa poetică, fragmente de poeme, ca şi referinţe privitoare la naşterea şi edificarea univesului său poetic; amănunte de istorie literară despre avatarurile edificării şi apariţiei unei cărţi din bogatul său biblioraft încă ignorat de români...

Iubitor de oameni, George Ciorănescu a fost şi un iubitor de locuri, călătoria rămânând una din pasiunile sale cele mai tiranice, până la sfârşitul vieţii. Mereu frapat de insolitul culturii şi formelor de civilizaţie ale geografiei planetare, rafinatul cărturar a călătorit mult, **Jurnalul** său intermitent reţinând doar o parte din întinderea acestei aventuri. La Atena, la Londra, la Muntele Athos, la Istanbul, la New York, în Chile (locuri despre care lasă însemnări mai mult sau mai puţin grăbite), George Ciorănescu e mereu cu gândul la ţară, judecă felul de a fi al oamenilor, face comparaţii între regimul politic de aici şi situaţia politică din România, concluzionând ca *un om politic în misiune*, cum în timpul vizitei din iunie 1974 din Statele Unite: „Părăsind provincialismul carpato-danubian, lărgindu-şi viziunea la proporţii mondiale, România - chiar sub actualul regim nereprezentativ - ar trebui să profite de ajutorul tehnic şi economic al statului cel mai dezvoltat din lume, devenind un model de cooperare, care implică nu numai o lărgire a orizontului economic şi comercial, ci şi o coordonare a programelor educative şi de cercetări, precum şi o liberă circulaţie a oamenilor şi ideilor ar duce, desigur, şi o schimbare calitativă a regimului politic intern din ţara noastră. Bineînţeles că o cooperare cu Statele Unite n-ar avea un caracter monopolist, ci ar implica strângerea relaţiilor şi cu alte centre de putere economică, cum ar fi Comunitatea Economică Europeană şi Japonia".

Amintirile şi paginile de jurnal de la George Ciorănescu, oricât de fragmentare şi intermitente, constituie pentru criticul şi istoricul literar, cât şi pentru cititorul comun o fabuloasă sursă de informaţii despre exilul românesc al anilor '60-'70, ca şi un document extrem de preţios despre anvergura spiritual-umană şi militant-civică a unei personalităţi care a activat şi a fost inima mare şi conştiinţa vie a exilului românesc timp de cinci decenii.

ştefan ion ghilimescu

eseu



nicolae dorel trifu

Vânătoarea

lui Dimitrie Stelaru

Vine, Doamne, o Lumină mare,
vine să mă certe - sidefiu -
vine oarbă, ca o înstelare:
îndrăznit-am, Doamne, oare, eu, să fiu?

Cine a trimis-o, Doamne, înspre mine
ca pe-o săgeată din întunecime?
cine trase arcul? Ochitorul, cine?
Dragă mi-este viaţa ce-o să mi-o suprime!

Nu-mi dăduşi, chiar Tu, setea de fiire
ca pe-un Dar al Tău făr-asemănare?
când voi fi o iarbă, peste cimitire,
coborî-vor, norii, ploaie ori ninsoare?

Iar eu, toată moartea, ca un duh de rouă
să aprind în păsări dorul de înalt;
şi să fiu sub Lună, Liniştea cea nouă
ce-o-nflori-ntr-o stâncă raza de cobalt...

Vine, Doamne, o Lumină mare,
vine să mă certe - sidefiu -
vine oarbă, ca o înstelare:
îndrăznit-am, Doamne, oare, eu, să fiu?

Şi vino-apoi, doar tu...

Aşează-mă-ntre lucruri, ca pe-o nedumerire,
să fiu în piatră visul celui mai lung priveghi;
să mi se pară moartea un somn cât o iubire
pe care-un vultur straniu presară flori perechi

Şi vino-apoi, doar tu, iubito, ca o ceaţă
din care să-ţi contemplu al inimii nectar;
mereu acelaşi mire, dogorâtor de viaţă -
cel refuzat de aştri - să-ţi fiu totemul rar...

Ci, vino într-o noapte în care eu să ard
precum un foc, pe-un munte acoperit de nea:
înveşmântat în fluturi, să tot plutesc - stindard
al altor evi - pe unde mai râde-un ochi de stea.

Când duhurile oarbe şi-or face cuib în cer,
că vor avea drept astru zăpezile amare,
eu să te strig din ape sub pânzele ce pier
până devin un fluviu, îndepărtat, pe zare...

Psalmistul

Mă rog la Tine, Doamne, mereu, cu-nfiorare
să îi ajuţi pe bunii ce-s oameni cuvioşi;
îndură-Te, Slăvite, şi dă-le, drept iertare,
Iubirea Ta divină, fereşte-i de leproşi!

Şi nu lăsa hulpavii, cei ticăloşi slugoi
să-nfulece din carnea de miel a celui bun:
nu-i mai răbda pe sluţii duşmani ai Legii noi:
ei cu minciuni îmbată pe Sfetnicul Tău bun.

Binecuvântă, Doamne, pe oamenii cei vrednici -
nicicând ei nu trădează învăţătura-ţi sfântă;
dar osândeşte-i, pururi, pe cei care-s nemernici,
că ei sunt mătrăguna ce-n inimi se împlântă.

Mă rog la Tine, Doamne, mereu, cu-nfiorare
să îi ajuţi pe bunii ce-s oameni cuvioşi;
îndură-Te, Slăvite, şi dă-le, drept iertare,
Iubirea Ta divină, fereşte-i de leproşi!

Mioritică

se dedică Poetului de aleasă stirpe Dumitru Pricop

Pe câmpia cerului albastră
mieii Domnului tot behăie-n lumină
la ceaunul Lunii cu colastră
trei ciobani sub cruce se închină.
Şi pornesc ospăţul ce li-e dat
să-l înceapă-n cosmosul de stâne;
numai unul cântă înstelat
şi îşi cheamă lângă el un câne...

Ei privesc mioarele cum zburdă
şi cum pasc în ierburile grase
şi înfulecă flămânzi din urdă
iară ceru-a lapte amiroase.

Când răsare noaptea peste sate
ei se-aud în cer hălăduind;
Carul Mare scârţâie din toate
osiile sparte pe un grind.

Vânturile aspre ca lungi bice
le-nfăşoară bunzile de nea;
ochii lor îs lumânări pitice
colindând cu lacrimi câte-o stea.

Bacii sting apoi visul cel bizar -
adormiţi pe tâmpla mieilor de sus;
că Irod le-apare-n somn ca măcelar
ucigând toţi mieii Domnului Iisus...

Alegorie

Sunt surdo-mutul care mai vesteşte
stafia ce-o pictară sfinţii;
duc norii-n piept, cum marea-n ochi, un peşte!
Invit la menuet, într-un castel, toţi prinţii...

Căci, dau un bal cu invitaţi de soi:
chemat-am păsări, cai şi căprioare;
veni-vor leii, urşii, câini şi boi -
tot suflete curate - şi o floare.

Vă întrebaţi, desigur, de-am uitat
să mai invit pe cineva, anume?
o, da! - chema-voi mieii unui sat -
colindători cu ştimele de brume...

Spectrul secetei

„urechea te minte şi ochiul te-nşeală"

Sub ninsori de lună şi de aştri
vin colindătorii din mereu;
răsărind pe munţii cei sihaştri
plânge astăzi însuşi Dumnezeu.

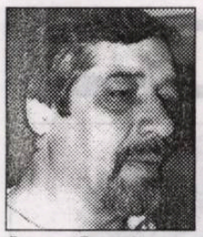
Şi tresare-un înger zâmbitor
peste nimbul runelor străvechi:
se aprinde-un cer de cositor
de coboară vulturii-n priveghi.

Diavoli năvălesc noptatici
peste simţurile noastre - cinci -
lângă turma mieilor văratici
sângerează-n iarbă zeii cu opinci.

Pe planeta verde seceta-i o boală -
au apus izvoare cum în cer comete;
vine dinspre pustă o stafie goală
ce-şi ascunde nurii între frunze bete.

Doar o paparudă îşi tresaltă sânii
pe sub ramuri lucii-n strai de clorofilă;
se revarsă norii, latră-n hăuri cânii
când sub ploi dansează Păsări-Lăţi-Lungilă.

Sub ninsori de lună şi de aştri
vin colindătorii din mereu;
răsărind pe munţii cei sihaştri
plânge astăzi însuşi Dumnezeu.



Au scris, scriem, vor scrie...

leo butnaru

„La ordinul lui Antonius, (lui Cicero) i-au fost tăiate capul şi mâinile cu care scrisese ***Filipicile****.... Capul şi mâinile lui Cicero Antonius a poruncit să fie puse la tribuna rostrală, ca un spectacol groaznic pentru romani."* (Plutarh, ***Vieţi paralele***)

istorie literară

Argila şi piatra au fost materialele primordiale pentru fixarea scrisului. Maleabilitatea humei şi tăria munţilor, s-ar zice, pentru că în subsolurile de la *British Museum* din Londra, în imensele spaţii destinate scrisului, printre exponate se află şi mari bucăţi dreptunghilare de granit pe care sunt dăltuite diverse mesaje.

Scrisul purcede de la pictogramele din Mesopotamia (3300 î. Hr.). Apoi egiptenii au fost cei care şi-au pus problema de a asocia (şi a face compatibile) sunetul cu anumite semne. Iar aşanumita *Carte a creaţiunii*, alcătuită cu trei mii de ani î. Hr. de sumerieni, este considerată dintâiul manuscris al omenirii, reprezentând scrierea silabică cuneiformă, povestind despre zodiac, cifre şi cultivarea pământului. În biblioteca regelui asirian Assurbanipal din Ninive s-au păstrat circa 24 de mii de tăbliţe de argilă sistematizate cu grijă şi cuprinzând aproape 5 mii de texte. Incomplete, fragmentare, precum e însăşi istoria omenirii. Însă suveranul asirian e mai dinspre noi, din anii 669-631 î.Hr., în realitate prima bibliotecă regală fiind precedată de *Piatra din Palermo*, adică de o scriere petroglifică, dăltuită în rocă dură cam acum 4.200 de ani, şirul celor mai vechi documente ale omenirii continuând cu *Popol-Vuh*, epopeea popoarelor maya-quiche, *Cartea lui Enoh*, *Avesta* perşilor, *Vedele* hinduşilor, manuscrisele Egiptului, Feniciei, Tibetului, Etiopiei, *Eda* scandinavilor, tăbliţele de la Glozel, *Biblia*, manuscrisele din Asia Mică, petroglifele celţilor, incaşilor, hitiţilor, inscripţiile din templele mexicane, manuscrisele maya executate pe hârtie din frunze de agave.

Egiptenii îşi numeau piramidele *minuni* şi din motivul că cele patru laturi ale fenomenalelor construcţii fuseseră acoperite cu plăci de calcar strălucitoare, pe care erau aplicate inscripţii hieroglifice, astăzi deteriorate fatalmente, de necitit, dar care, dacă ar fi „funcţionale", ar umplea peste şase mii de pagini tipografice. În genere, hieroglifele egiptene nu au putut fi descifrate până în secolul XIX, această îndelungată amânare pornind încă de la comportamentul cam necivilizat al împăratului elin Teodosie care, în sec. IV î.Hr., a închis templele de pe malurile Nilului, ceea ce a făcut să se piardă până şi ultima cheie decodificatoare a scrisului hieroglific. Chiar dacă populaţia mai continua să vorbească în graiurile lui Osiris, zeul Binelui, Vegetaţiei şi Vieţii Eterne, deja se scria cu litere greceşti. Un tratat despre scrisul egiptenilor, compus de un indigen pre nume Harus (250 î.Hr.), dădea explicaţia a doar 189 de hieroglife. (Harus îşi cam „cruţa" harul...) În anul 1799, căpitanul Boucharde descoperă, întâmplător, în portul Rosette (în arabă: Rachid) din delta Nilului o stelă datată cu anul 196 î.e.n., pe bazaltul negru al căreia erau imprimate inscripţii în scriere demotică şi hieroglifică. Precum s-a dovedit ulterior, la 1882, când Champollion reuşi să găsească cheia generală a scrisului hieroglific, stela conţinea un decret al faraonului.

La baza primelor texte ale umanităţii au fost puse principiile marilor taine divine. Papirusurile egiptene se numeau *Sufletul lui Ra*, Ra fiind considerat zeul soarelui. Majoritatea divinităţilor ce ocroteau fericele tărâmuri ale Nilului erau întruchipate în mod simbolic şi în arta caligrafiei, fiecare având hieroglifa sa. De aici încolo, literele semnificau idei, ideile - numere, iar numerele erau percepute ca semne absolute, perfecte. Odată aşternute pe rulourile de papirus sau pergament, textele sacre, destinate unui număr foarte restrâns de iniţiaţi, erau considerate fiinţe, vietăţi, bastonului pe care erau înfăşurate spunându-i-se *Arborele vieţii*. Anume în virtutea principiului fiinţării, vitalităţii, forţele ostile, precum ar fi fost animalele de pradă ce inspirau spaimă, apăreau reprezentate prin hieroglife mutilate, tăiate în bucăţi, amputate, pentru a le reduce la nefiinţă şi, deci, la neputinţa de a pricinui vreun rău. Însă forţele obscure nu cedează cu una cu două (...hieroglife), putând fi invocate de adepţii lor: în experienţele teurgice şi necromantice, pe pergamente ori pânze neprihănite, nescrise încă, răsar de la sine semne ciudate, însângerate, numite *scrieturi diavoleşti*. La vederea lor, cei slabi de înger se întâmplă să-şi iasă din minţi.

Cea mai impunătoare colecţie de papirusuri „magice" a fost descoperită în templul lui Memphis. Iniţial, de ele se foloseau în exclusivitate faraonii şi numai în cazuri excepţionale le puteau atinge şi prelaţii. Se susţinea că până şi cerneala hieroglifelor posedă proprietăţi magice, formula unui atare lichid având în compoziţia sa şi şapte parfumuri emanate de şapte flori diferite.

Pornind de la multiplele semnificaţii ale hieroglifelor egiptene, iudeii străvechimilor au elaborat marea taină a *Cabalei*. Precum susţine Sepher Jerirah, prin Moise şi Adam, tradiţia cabalistică îşi are sorgintea în faimoasa *Carte a lui Thauth* care, menţiona Court de Gebelin, s-ar fi conservat până în zilele noastre în jocul de cărţi zis *tarot*. De altfel, piesele ce poartă acelaşi nume, reprezentând însă cărţi de joc de format mare, sunt utilizate în cartomancie, în special pentru a prezice viitorul.

Conform principiilor cabalistice, literele alfabetului ebraic conţin o energie creatoare subtilă, imposibil de a fi cunoscută de fiece om. În caz contrar, dacă cineva ar ajunge la ordinea supremă a aranjării acestui alfabet (în *Cabala* până şi capitolele au o expunere voit imprecisă), el ar fi în stare să creeze o lume nouă, reuşind să reînvie morţii, să se consacre diverselor miracole. Din acest motiv, cu adevărat serios/periculos, logosul ideal, simbolizat printr-o ramură de răchită, reprezintă taina cunoscută doar lui Dumnezeu, precum ar fi fost acel text sacru pe care l-a elaborat însuşi Isus Hristos pe Muntele Măslinilor, când cărturarii şi fariseii vroiau să afle părerea Preaînaltului despre femeia care făptuieşte adulterul. „Şi ei spuneau lucrul acesta ca să-L ispitească şi să-L poată învinui. Dar Isus S-a plecat şi scria cu degetul pe pământ"; „Apoi S-a plecat iarăşi şi a scris pe pământ". (*Ioan*, 8;6, 8.) Posibil să fi scris pe pământ şi indienii chiriguanos care, până la sosirea pe tărâmurile lor a călugărilor franciscani, nu au cunoscut hârtia şi, aşa cum nu aveau cuvânt anume cu care s-o numească, i-au zis *Pielea Domnului*.

Revenind la miraculoasele litere ebraice, considerate cele mai indicate pentru încorporarea gândurilor sugerate de Divinitate, să invocăm o altă supoziţie, de asemenea captivantă, care susţine că ele au fost elaborate de astronomi, ce le-au trasat configuraţiile conform celor ale constelaţiilor. (Şi chinezii susţin că hieroglifele lor sunt rodul unei inspiraţii celeste, inclusiv - cea a expoziţiei aştrilor.) Prin stratificările-i conotative, alfabetul ţine de cele trei lumi: divină, intelectuală şi naturală, din care reieşeau semnele de bază: 1/ *Aleph* reprezentând stăpânirea de sine, austeritatea, abilitatea şi avariţia; 2/ *Beth* - gândirea, ştiinţa, ambiţia şi invidia; 3/ *Ghimel* - tandreţea, necesitatea de a te bucura şi luxul; 4/ *Daleth* - înţelepciunea, forţa şi orgoliul; 5/ *He* - revelaţia mistică, dorinţa de relaxare şi trândăvia; 6/ *Vav* - poftele sufletului, libertatea şi lăcomia la mâncare; 7/ *Zain* - dorinţa de a învinge, triumful, realitatea şi mânia; 8/ *Heht* - justiţia, atracţia/repulsia, promiscuitatea şi ameninţarea... în total însumându-se 22 de semne.

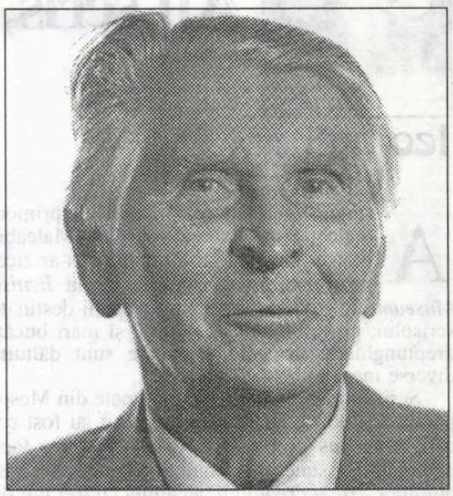
Se recurgea şi la sinteze semantice, cum ar fi convocarea într-o singură lexemă a ultimelor litere din diverse alfabete, cu excepţia literei *A*, deschizătoare a majorităţii sistemelor fonetice şi grafice şi care provine de la semnul ce reprezintă un cap de taur. Astfel, înaintestătătoarei litere *A* i s-a alăturat *Z* - ultima din scrierea latină, *Omega* - ultima la greci şi *Thau* - cea care încheie alfabetul ebraic, împreună alcătuind cuvântul *AZOT* care, în concepţia unora, ar întruni, simbolic, cvartetul elementelor de bază - lumina, electricitatea, căldura şi magnetismul. Am folosit noţiunea *cvartet*, specifică artei muzicale, gândind-o şi în contextul dat, deoarece în explicarea acestei unităţi de principiu (şi principii) se face referinţă şi la patru feluri de vibraţii imponderabile. (Mergând în sensul analogiilor, de ce nu ne-am gândi la muzica sferelor sau la cea mai modernă teorie - a ondulaţiilor - de alcătuire a materiei?) Ne trimite cu gândul la armonie şi faptul că, până la anul 250 î.Hr., grecii foloseau o notaţie muzicală bazată pe literele alfabetului.

În decodificarea sau, poate..., codificarea lexemei respective se presupune o geneză universală comună, ce întruneşte specificitatea a trei lumi: *Z* - lumea latină (naturală), *Omega* - cea greacă (spirituală), *Thau* - ebraică (divină).

Precum menţionasem, sacralitatea scrisului se filiază din atoatevăzătoarele, atoateştiutoarele tării celeste. Zeul Thot, egiptean, sau, mai apoi, Hermes Trismegistos, elin, au incrustat hieroglife în stele, astfel tezaurizând principiile cunoaşterii supreme. Aceasta se întâmplase până la dintâiul potop, iar după a doua inundaţie atotcuprinzătoare cele scrise în aurul de foc al aştrilor au fost transpuse din codul divin în limbjul comun. Odată ce veni vorba de diluviu, e de presupus că fabuloasa erupere de ploi era însoţită de o mai necunoscută până atunci dezlănţuire de fulgere şi tunete care, conform străvechilor credinţe, sugerate de fenomenologiile pelagice, reprezentau de asemenea o manifestare a ideilor divine. Existau chiar şi cărţi sacre, intitulate *Libri fulguralis* sau *Tonitruantes* (*fulgur* = fulger, *tonitrus* = tunet). Oare, prin filieră latină, *Gromovnicele* noastre nu au avut aceeaşi menire? Unele dintre acestea, dimpreună cu subiecte despre vieţile sfinţilor sau cu cele talmudice din literatura română, le-a cercetat cu migală, între 1877-1936, M. Gaster care, întrebat de proveniența lor, răspundea mucalit: „De unde le-am scos? Din manucripte scrise de români, peste care păianjenul uitării a ţesut mreaja sa seculară, adunate cu multă trudă şi cu multe jertfe, alese dintre hârtii netrebnice şi maculaturi. Multe din aceste manuscripte au scăpat astfel de o pierdere sigură. Adesea am ridicat câte o hârtie de pe drum, un fragment dintr-un manuscript, aşteptând ca vântul norocului să-mi aducă încă o foaie. Şi astfel, lipind foaie de foaie şi carte de carte am ajuns a reconstitui zidirea literară ridicată de mâini româneşti şi să aştern înaintea domniilor voastre un tablou multicolor, al cărui fond e luminat de lumina roşiatică a focului de veci şi deasupra căruia se înalţă cu majestate slava dumnezeirii", conchidea savantul care a găsit multe corespondenţe ale culturii noastre în spaţiile universale.

erwin wickert:

Povestiri amare despre spionul Richard Sorge (II)



Mi-aduc aminte că întâlnirea noastră s-a petrecut prin septembrie. Pe data de 16 octombrie, prim-ministrul Konoye s-a retras din funcţie. Considera că nu ar fi posibil un compromis cu Washingtonul pe tema atacului propus de armata cantoneză contra Manciuriei. După el a venit la conducerea guvernului generalul Tojo. Chiar din prima zi, ministrul lui de Justiţie a semnat ordinul, pregătit de altfel mai demult, de arestare a ziaristului german Richard Sorge şi a telegrafistului de la ambasadă, Max Clausen. Amândoi erau învinuiţi de spionaj. Ce-i coceau de fapt lui Sorge autorităţile de la Tokio, nimeni nu bănuia în acele momente.

Fritz Cordt, „grasul", cum i se spunea, dar să nu-l confundăm cu trimisul special al Reich-ului pe lângă ambasadorul Germaniei, Erich Kordt, deci Fritz, ataşatul de presă din Shanghai, se afla pe atunci în vizită în Tokio. M-am dus duminică dis de dimineaţă la gara Shimbashi, ca să-l întâmpin. Aveam de gând să mergem la Kamakura, să ne plimbăm pe malul mării şi să ne oprim la Daibutsu, să admirăm statuia de bronz a lui Buddha care se afla de secole sub cerul liber şi domina prin măreţia ei vârfurile pinilor.

Fritz Cordt s-a lăsat mult aşteptat la gară... Când, în fine, ne-am întâlnit, arăta fără suflare, vinele parcă îi plesneau la tâmple şi era roşu, tare roşu pe chip. M-a întâmpinat profund agitat.

-Sorge este arestat, îmi spuse dintr-o suflare. Se pare că era spion!

Vestea ne-a revoltat pe amândoi. Ne era clar: *Kempetai*, serviciul secret nipon, l-a ridicat pe ziarist pentru articolele lui critice. Spionaj? E de râs! Nu trecuse multă vreme de când Jimmi Cox, corespondentul de la Reuter, a fost reţinut pentru spionaj. După mai multe audieri, aşa cum afirmase poliţia secretă *Kempetai*, dar, firește, nimeni nu a crezut o iotă din cele spuse, bietul ziarist se aruncase pe fereastră de la etajul unde avea loc interogatoriul şi a murit. Atât de tare fusese torturat, încât nu a mai suportat. Sau fusese în aşa hal mutilat, încât nu se mai putea scoate de la el nimic - şi atunci poliţiştii l-au omorât bestial, azvârlindu-l, în stilul vremii, pe fereastră. Aceeaşi soartă ar fi putut să aibă şi Sorge?

Şi ce a făcut pentru el ambasada? Ce a făcut ambasadorul pentru prietenul şi omul lui de încredere?

Primisem oficial doar o scurtă notă de la Ministerul de Externe, în care se preciza că Sorge şi un oarecare Max Clausen au fost arestaţi pentru activitate de spionaj.

Generalul Eugen Ott, ambasadorul Germaniei la Tokio, a remis în zilele următoare, prin Erich Kordt, un protest la Ministerul de Externe. Kordt nu agrease niciodată genul de om sălbatic şi nestăpânit ce-l întruchipa pe Sorge. Dar arestarea colegului lui l-a indignat peste măsură, ca de altfel şi pe noi toţi. Când Erich Kordt a vrut să plece aşa de indispus la Ministerul de Externe, verişoara lui, Susanne Simonis, l-a sfătuit, ca întotdeauna, cu mintea ei sclipitoare şi cu bunul ei simţ, să se calmeze şi, mai bine, să se intereseze mai îndeaproape de la tot anturajul lui Sorge, de la partid, de la alţi nemţi din oraş, dacă cineva l-ar bănui de spionaj.

Dar nimeni nu avea nici cea mai vagă idee de faţa ascunsă a colegului şi prietenului lor. Mai târziu s-au auzit voci de la unii ce susţineau că ştiuseră de la bun început cine este Sorge... Şi ce femei nu s-au lăudat cu aventurile lor amoroase petrecute lângă el. Una dintre ele, Hua-Ko Miyake, i-a pus şi o piatră pe mormânt şi a scris o carte tare romanţată despre relaţiile ei amoroase cu „spionul" Dar vocile se auzeau în acel timp şi printre colegi, atât de miraţi într-o clipă de naivitatea ambasadorului Ott, care nu observase în general nimic.

Din momentul când Sorge a dispărut dintre cunoscuţi, mulţi s-au temut ca nu cumva şi alţii să nu fi fost filaţi şi învinuiţi de spionaj, mai ales că, nu de puţine ori, se vorbea critic la adresa Japoniei. Dar toţi aceştia, care se simţeau sau nu cu musca pe căciulă, erau hărţuiţi în sinea lor de o mare curiozitate şi vroiau neapărat să afle câte ceva nou despre Sorge. Credeau că noutăţile ar fi la îndemâna lui Erich Kordt şi-l sufocau cu vizitele, chiar şi la ore nepotrivite.

De pildă, bătrânul Rudolf Weise, reprezentantul biroului german de ştiri, i-a dat lui Kordt o declaraţie semnată de corespondenţii noştri de presă aflaţi în Tokio, prin care era respinsă energic prezumţia de vinovăţie a confratelui lor. Ba mai mult, ziariştii i-au cerut ambasadorului să se ocupe imediat de ancheta declanşată de autorităţi şi să pledeze în favoarea eliberării lui Sorge. Chiar şi reprezentantul Partidului Naţional-Socialist German în Tokio a redactat o scrisoare, cerând încetarea urmăririi penale a tovarăşului lor. Nici ataşatul militar Meisinger (şi ce chefuri a tras el cu Sorge!) nu s-a lăsat mai prejos şi i-a adus lui Kordt informaţia ce-a fost redactată către autorităţile SS-iste, în care scria negru pe alb că întreaga acuzaţie adusă lui Sorge ar fi complet nefondată.

Cu toate aceste formulări în scris, Erich Kordt s-a dus la Ministerul de Externe. Dar funcţionarii, pe care el îi ştia serioşi şi loiali, s-au arătat foarte oficiali, comunicându-i răspicat, în câteva cuvinte, că nimic nu poate modifica acuzaţia de spionaj în favoarea sovieticilor formulată împotriva lui Sorge.

După mai multe zile, ambasadorul Ott şi Erich Kordt, însoţiţi de un reprezentant de la Ministerul de Externe nipon, au avut permisiunea să-l viziteze timp de trei minute pe Sorge la închisoarea *Sugamo*.Mai târziu, Ott mi-a povestit:

- Camera rezervată vizitelor deţinuţilor era searbădă, rece. În ea doar un birou hârbuit, câteva scaune şi la perete dulapuri pline cu dosare. De mijlocul tavanului atârna un fir electric. Prins de el doar un bec. Sorge a apărut însoţit de gardian. Era neras, îmbrăcat în zeghe. Părea surmenat şi dărâmat psihic. Erich, de lângă mine, în schimb, îl simţise stăpân pe situaţie. Dar era părerea lui! L-am întrebat sec pe Sorge: „Aveţi nevoie de asistenţă judiciară"? „Nu", mi-a răspuns. „Vreţi să înaintaţi vreo acţiune scrisă"? „Nu", i-a fost din nou răspunsul. „Aveţi să-mi comunicaţi ceva"? „Nu, trimit doar omagii soţiei şi familiei dumneavoastră". Cu aceste vorbe discuţia noastră a luat sfârşit, deşi japonezii au considerat că dialogul nu a fost deloc laconic. Richard Sorge a fost apoi însoţit spre celulă. Am înţeles, după acele trei minute, câte au trecut în prezenţa lui, că este vinovat. Cerul a căzut atunci peste mine, şi-a încheiat Ott relatarea...

Da, şi încrederea mea în oameni, şi în special în cei pe care-i cunoaşteam, a fost lovită de atunci încolo, încât nici astăzi nu mai pun mâna în foc pentru oricine. Mi-e tare greu să fac asemenea afirmaţii, dar prea multe am păţit în viaţă.

Ce-l mâna pe Sorge? Un vis. Din 1916, după ce a fost rănit pe front şi înainte de Revoluţia bolşevică, zdruncinat de absurditatea războiului şi în căutarea de o lume nouă şi mai bună, el a început să citească pe clasicii marxismului. Era pe atunci student şi mai târziu asistent la catedra lui Ernst Gerlach, un economist cu vederi radicale de stânga. Tânărul cadru universitar propunea în discursurile lui de la catedră înfiinţarea unei societăţi fără clase, bazată pe egalitatea între oameni, aşa cum mulţi tineri intelectuali din acea vreme cutezau să viseze. Numai aşa credeau cu toţii că o să mântuiască lumea întreagă, nu numai Germania. Dar Sorge nu era unul dintre intelectualii de stânga care ar fi vrut să ţină doar discursuri. De la bun început se implicase activ ca agitator politic în sprijinirea comunismului german. Până a plecat într-o călătorie, în 1925, la Moscova. Acolo a văzut cu

ochii lui teroarea dictaturii staliniste, a văzut cum milioane de chiaburi erau uciși cu sânge rece, cum mulți intelectuali din preajma sa ori tovarăși de nădejde, printre care ofițeri superiori din Biroul IV, dispăreau fără urmă. Că el, cel mișcat de moartea a milioane de oameni în timpul primului Război Mondial, credea în împlinirea visului ce-i hrănea pe comuniști, mi se pare de înțeles. Dar îmi este greu să înțeleg de ce îl recunoștea doar pe Hitler drept criminal, iar dictatura stalinistă nu i se părea o boală a lumii, din moment ce Stalin ucidea milioane de oameni, în vremea în care Hitler era încă departe de viitoarele lui masacre în masă...

Sorge și informatorul lui cel mai apropiat, Ozaki, au fost condamnați la moarte după un proces sumar, ținut cu ușile închise, chiar în ziua de 7 noiembrie 1944, în ziua aniversării Revoluției din Octombrie din U.R.S.S., și spânzurați în închisoarea *Sugamo* din Tokio. În drum spre spânzurătoare, Sorge a fost întrebat pentru ultima oară:

- Ai ceva de spus?

- Nu, nimic mai mult.

Povestea lui Sorge este cunoscută din nenumărate articole de presă, din cărți și filme. Revista *Der Spiegel* a publiat încă din 1951 un amplu serial, însă plin de greșeli, mai ales în pasajele unde se sprijină pe așa-zișii informatori de încredere. Cea mai autentică rămâne cartea celor doi profesori din Oxford, F.N. Deakin și G.R. Storry, **Richard Sorge**, tipărită în 1965 la München. Ei luaseră parte la primul Război Mondial în cadrul Serviciilor Secrete britanice. Informații nu totdeauna cercetate critic, luate din surse îndoielnice, sunt așternute pe hârtie și de Pranghe, într-o carte apărută în 1984 la New York **Target Tokyo - The story of the Sorge Spy Ring**.

Țin să fac doar câteva precizări: Sorge s-a născut în 1895 în Bakku, dintr-o mamă de origine rusă. Ca student, el a intrat în cercul intelectualilor de stânga din Frankfurt, Berlin, Kiel, Aachen și a celor din Bazinul Ruhr. O profesie onorabilă nu a fost niciodată scopul lui. La mijlocul anilor 20, pe când avea 29 de ani, a plecat la Moscova. De atunci a lucrat pentru Komintern, mai târziu pentru Serviciul de Informații al Armatei, adică pentru al patrulea Birou al Armatei Roșii, la început în China și, din 1934, în Japonia, unde și-a format un cerc de spionaj, căruia îi aparțineau spioni japonezi, ca Hatsumi Ozaki și Kinkazu Saionji, un nepot al ultimului *Genro*, un bătrân om de stat și consilier influent la curtea Împăratului.

Sorge și amabasadorul german Ott se cunoșteau din 1934. Se împrieteniseră bine. Amândoi participaseră la primul Păzboi Mondial, amândoi se îndepărtaseră de Hitler și de Partidul Național Socialist, chiar dacă Sorge hotărâse în 1933 să fie membru de partid - ca locul cel mai nimerit pentru el de camuflare.

Când conducerea de la centru vroia să-l facă șeful grupei locale din Tokio, renunță râzând la „tot acest moft", ceea ce nimeni nu-i putea lua în nume de rău. În schimb, în fața membrilor de partid din Tokio a ținut prelegeri despre situația Comintern-ului, pe care el o știa bine și chiar din interior.

Ca național-socialist nu-i câștigase niciodată încrederea lui Ott; și nici soției acestuia, mai ales că ea fusese măritată prima oară în Frankfurt cu arhitectul Ernst May, adânc influențat de cercul intelectualilor de stânga și - din această pricină - chiar condamnat la închisoare.

În schimbul de opinii despre politica Japoniei cu Ott, Richard Sorge era informatorul. Primea mereu informații proaspete de la Ozaki și nu avea nici un motiv să le ascundă de urechile prietenului său, ambasadorul. În schimb, acesta, ca ofițer de școală veche, era foarte tăcut și știa cu multă pricepere să păstreze orice secret de serviciu ori militar și asemenea conduită le impunea tuturor subalternilor lui.

Fără doar și poate, Sorge afla multe de la colegii lui din ambasadă și chiar de la Ott, pentru că avea nevoie să se folosească de relațiile de acest fel în rapoartele lui transmise în Uniunea Sovietică. Opiniile politicienilor japonezi, de pildă, judecățile lor asupra puterii militare și economice a țării, asupra intențiilor de expansiune spre sud însemnau sursa lui de lucru. Date concrete despre situația la zi a Japoniei nu-i putea oferi Ott, pentru că Ministerul de Externe dezinforma conștient misiunile diplomatice din capitala niponă sau le alimenta cu fraze bombastice de propagandă.

Problema principală a lui Sorge era transmiterea de informații despre Japonia.

Ott a întreprins - la un moment dat - prin serviciul secret o investigație asupra lui Richard Sorge, ca să afle dacă acesta se laudă în clipele lui de beție cu relațiile pe care le are cu el. Numai că prietenul lui era foarte prudent. Legăturile apropiate cu ambasadorul german și cele cu ambasada îl protejau în fața vreunui eventual filaj din partea *Kempetai*, Serviciul de contrasionaj din Japonia.

Sorge anunțase cu multe săptămâni mai înainte la Moscova termenul atacului german asupra Uniuni Sovietice. O realizare remarcabilă! Era doar furios că Moscova nu reacționase în nici un fel la raportul lui. El nu știa că Stalin nu vroia să audă nimic despre așa ceva. La interogatoriul lui Sorge, atunci când a fost arestat, afirmase că ar fi aflat despre atacul german nu de la Ott, ci de la atașatul militar în Bangkok, colonelul Scholl, cu care era prieten.

Se pare că ar fi spus adevărul, findcă este probabil ca Ott, în corectitudinea lui desăvârșită cu el, nu ar fi pronunțat data atacului. Grija lui în fața unei incursiuni militare a lui Hitler în Uniunea Sovietică nu-i va fi fost totuși tăinuită lui Sorge, căci gândul la așa ceva nu i-ar fi dat pace nici o clipă ambasadorului.

Ott îmi povestea mai târziu că ar fi convins pe colegul lui din Moscova, contele de Schullenburg, în călătoria lui de întoarcere de la Berlin la Tokio, în 1941, de a prezenta lui Hitler încă o dată riscul unui război cu Uniunea Sovietică.

Schullenburg călători la Berlin ca să prezinte un raport lui Ribbentrop. Dar acesta era bolnav în acel moment și l-a trimis la Hitler împreună cu purtătorul de cuvînt Hewel.

În fața Führer-ului, Schullenburg a prezentat potențialul militar și economic al U.R.S.S., ca și avantajele ei geografice. I-a amintit lui Hitler de Napoleon.

Dictatorul se ridică în picioare după primele cuvinte auzite, îi întoarse spatele invitatului și se uită tot timpul vizitei pe fereastră. Și nici nu a catadixit să se întoarcă spre Schullenburg, când acesta își încheie raportul.

Kremlinului nu-i era nou termenul de atac transmis de Sorge. Toată lumea vorbea în Moscova de 22 iunie. Ambasadorul britanic din capitala sovietică îl știa cu două luni înainte, cum rezultă dintr-o telegramă a atașatului de marină german de la Moscova, din 24 aprilie 1941. Chiar și Churchill și Roosvelt au anunțat de mult Kremlinul asupra intențiilor lui Hitler.

Cele mai importante erau pentru Kremlin ultimele informații ale lui Sorge de la începutul lui octombrie 1941, în care el anunța că s-ar dizolva cabinetul prim-ministrului Konoye.

Dacă negocierile cu Washingtonul rămâneau fără succes, ar fi fost război cu America în aprilie sau în următoarea lună. Un atac japonez asupra Uniunii Sovietice nu ar fi fost îngrijorător pentru moment.

La știrea invaziei fasciste spre Estul Europei, URSS începu să trimită trupe din Orientul Îndepărtat pe frontul de Vest. Că ar fi fost oprită înaintarea lui Hitler împotriva Moscovei este, probabil, o legendă.

Ca să se deplaseze singură o divizie din Siberia pe frontul de Vest sovietic cu ajutorul trenurilor transsiberiene care nu circulau decît pe o linie dus-întors, nu era nevoie doar de o singură zi, ci cel puțin de o săptămână sau poate mai mult. Pe termen mai lung, întărirea prin trupele din Orientul Îndepărtat a conducerii sovietice era foarte binevenită. Cu ultimul lui raport asupra atacului Japoniei către Sud și contra Statelor Unite, Sorge își vedea misiunea încheiată.

El ceru, într-un memoriu către ambasadă, scris pe un ton lacrimogen, înlocuirea lui și a lui Clausen. În acest raport amintea de starea sănătății lui precare și de lipsa concediului de odihnă, pe care nu-l mai primise de foarte mulți ani aici în Japonia.

Transmisionistul Clausen, un grobian, cu obrazul gros, un egoist fără pereche, n-a vrut să-și dea demisia.

- Sorge, spunea el , era sensibil, dacă el însuși era bolnav; însă de suferințele noastre nu se trata niciodată cu atenție. Dacă avea nevoie urgent de bani, Sorge era o vulpe tare iute; pentru poftele lui arunca cu bani în dreapta și stânga. Nu era un om de caracter, își încheia el pledoaria.

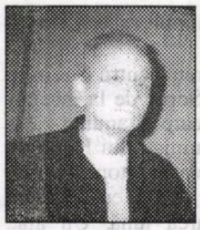
Clausen transmisese la Moscova doar o mică parte din informații și asta a făcut-o din lene, antipatie față de Sorge, pe care-l considera ca un fricos jalnic .Și nu le-a transmis, fiindcă era sătul în general de activitate conspirativă, sau chiar din teamă

„Regretăm foarte mult că trebuie să rămânem aici!," comunicase prin telegraf Sorge trei zile înainte de arestarea lui, „unde nu mai putem realiza pentru Dumneavoastră nici un serviciu important și nici nu putem să vă sprijinim." El era cu nervii la pământ. Nici Ott, nici Kordt nu-i găseau amuzante escapadele lui sălbatice și bețiile îngrozitoare. L-am întâlnit în această ultimă săptămână, într-o dimineață, în fața Ambasadei, lângă o mașină făcută zob. Sorge fusese atât de beat, încât a mers toată noaptea cu un cauciuc spart și nu-l observase decât când ajunsese la serviciu...

Șocul asupra rolului dublu a lui Sorge a fost mare. Îl văzusem mereu doar ca un bun jurnalist și analist, ca și un boem veritabil, ca o personalitate fascinantă, pe care am admirat-o și de la care acum trebuie să accept și fața lui perfect ascunsă, comportamentul lui abil de a păstra cu mare strășnicie secrete de stat în fața tuturor, oricât de bun prieten i-ar fi fost; această spaimă adâncă asupra posibilităților care zăceau ascunse într-un asemenea om m-a neliniștit mult timp și profund. Mă neliniștește încă și azi!

Traducere și prezentare
Al. Ronay

literatura lumii



Umanizarea infantei-tub

geo vasile

Belgianca Amélie Nothomb (n. 1967, Kobe, Japonia), fiica unui diplomat şi nepoata unui ilustru om politic, Charles-Ferdinand Nothomb, îşi petrece primii trei ani din copilărie în Japonia; urmează China, SUA, Bangladesh, Birmania, Laos. După studii de filologie la Université Libre din Bruxelles, îşi onorează legământul de a da un roman pe an, şi nu unul oarecare, ci chiar de mare succes de librărie. Iată câteva titluri: **Igiena asasinului** (1992), **Sabotaj din dragoste** (1993), **Combustibilii** (1994), **Mercur** (1998), **Uimire şi cutremur** (1999, tematică japoneză, Marele premiu al Academiei Franceze, ecranizat de Alain Corneau), **Metafizica tuburilor** (2000), **Cosmetica duşmanului** (2001), **Dicţionar Robert de nume proprii** (2002), **Anticristia** (2003).

Fiindcă a trebuit să se nască în Japonia, Amélie Nothomb n-a vrut să rateze statutul de divinitate pe care îl are orice copil în Ţara Soarelui-Răsare şi nu numai, de la naştere până în pragul grădiniţei. Începutul cărţii **Metafizica tuburilor** (Polirom, 2004, 177 p.), o parabolă biblică personalizată, trecută prin sita fină a parodiei ironice, o introduce pe infanta-Dumnezeu care nu privea la nimic, plină şi densă ca un ou tare, desăvârşită în satisfacţia sa de a nu aştepta nimic, a nu refuza nimic, a nu percepe nimic. Bebeluşul divin exista pur şi simplu, în afara limbajului şi gândirii, sătios şi etern. Deschidea toate orificiile, astfel încât alimentele solide şi lichide să treacă prin el. Ca printr-un tub metafizic care filtra universul şi nu reţinea nimic.

Ne aflăm la Osaka, anul 1970. Părinţii fetiţei-tub erau neliniştiţi. Medicii consultaţi nu ezitau să spună, după ce vedeau pacientul, că e vorba de o legumă, de o plantă lipsită de instinctul supravieţuirii. Tubul nu recunoaşte sânul mamei, accepta doar biberonul, ca o conexiune între două tuburi. Părinţii, de felul lor belgieni de expresie franceză, mai aveau o fată şi un băiat, destul de neastâmpăraţi, în comparaţie cu tăcuta şi inerta existenţă a tubului. Şi, totuşi, o primă surpriză are loc: acest al treilea copil creştea. Un neant care ocupa din ce în ce mai mult spaţiu şi care va fi transplantat din leagăn în pătuţul de tip ţarc.

Teoria accidentului ca motor al evoluţiei va fi validată şi în cazul divinei legume clinice, dar într-un fel cu totul special. Tubul dumnezeiesc începe să urle, bebeluşul de doi ani se transformă în acea zi istorică într-o maşină de scos ţipete. De la torpoare, direct la mânie. Toţi aparţinătorii dau fuga la pătuţ să se minuneze. Vestea minunată era că fetiţa trăia, se născuse la doi ani (post-partum) şi devenise operaţională, adică urlătoare, insomniacă, rebelă. Vechiul avatar silenţios, spre regretul familiei, era deja mitologie. Este chemată în ajutor bunica de la Bruxelles. „Monstrul" care a împlinit doi ani şi jumătate, acceptă din mâna bunicii ceva ce nu i se mai oferise: ciocolată albă. Îi place, voluptatea i se urcă la cap declanşându-i memoria, identitatea, conştiinţa de sine a limbajului. Plăcerea o învaţă pe infanta-Dumnezeu să spună *eu sunt eu*, deci *plăcerea sunt eu*.

Amintirile lui Amélie Nothomb încep de fapt după episodul cu ciocolată albă, prin urmare, autonaraţiunea prin retrăirea perioadei infantile nipone, oferită în continuare, este un traseu aventuros universal, epic, profetic şi ataşant. Pusă pe recuperarea timpului pierdut, fetiţa învaţă să meargă, să vorbească, crezând că vorbitul servea la a da şi lua viaţa referenţilor (creator, dar şi nimicitor), precum şi la sonorizarea inofensivă a aerului. Fapt e că miraculoasa copilă alege din singura limbă universală, atotcuprinzătoare, varianta japoneză, vorbind-o curent. Se decisese să fie japoneză, mai ales că părinţii francofoni o tratau ca pe toţi ceilalţi, în timp ce doica Nishio-san o diviniza. Convinsă de perfecţiunea divinităţii sale, fetiţa devine preoteasa propriului cult, serbat zi de zi în grădina japoneză, la iazul cu pietre, în braţele blândei Nishio-san care-i cântă cântece cu motănaşi şi cireşi în floare, îi povesteşte, cu zâmbetul japonez rezervat ororii, adorabile basme horror, o leagănă alinându-i dureri inexistente, într-un cuvânt, o adoră. Spre deosebire de Kashima-san, a doua guvernantă, posomorâtă exponentă a nobilimii naţionaliste detronate de americani în 1945, care se sustrăgea cultului ei, ca o eretică sadea, negându-i eul şi plăcerea de a fi în centrul atenţiei tuturor.

O primă aventură are drept locaţie Tettori, Marea Japoniei. Fetiţa intră în apă şi simte nevoia s-o străbată până la orizont; zis şi făcut. La un moment dat înţelege că e pe cale să se înece. Cei de pe plajă, văzând-o, preferă să rămână fideli vechiului principiu nipon de a nu salva niciodată viaţa cuiva, de teama să nu-l oblige la o recunoştinţă mult peste puterile lui, privându-l astfel de libertate. Tot aşa au gândit, sugerează Amélie Nothomb, şi evreii când l-au lăsat pe Isus să moară. În ultima clipă, dar nu înainte de a fi strigat ajutor în limba părinţilor, o mână o ridică din valuri, mâna providenţialei mame; adusă pe plajă şi oblojită, fetiţa vorbeşte brusc franceza, de dragul proverbului şoc pe şoc se scoate şi, spre uimirea şi bucuria familiei. Corolarul acestei păţanii este că divinitatea noastră muritoare e dusă la Lăcuşorul Verde să înveţe să înoate. Aici se simte ca peştele-n apă (în propria zodie), mai ales când peste lac seaşterne ploaia cu care se identifică frenetic, o simbioză a stihiei şi feminităţii inepuizabile în proteismul sau: „Asemenea ei, mă simţeam preţioasă şi primejdioasă, inofensivă şi mortală, tăcuta şi tumultoasă, detestabilă şi fericită, blândă şi corozivă, neînsemnată şi rară, naturală şi surprinzătoare, insidioasă şi răbdătoare, muzicală şi cacofonică - iar dincolo de toate, înainte de a fi orice altceva, mă simţeam invulnerabilă".

După moartea bunicii, al doilea mare doliu al copilăriei protagonistei va fi vestea că nu peste mult timp va trebui să plece cu părinţii din Japonia, tatăl ei, consulul, primind alt post. Un adevărat dezastru care confirmă drama conform căreia *ce ţi s-a dat se va lua înapoi, ce iubeşti ai să pierzi*, o adevărată izgonire din paradis, deci. Paradis care trebuia memorat, contra cronometru şi pentru totdeauna, dus în inimă şi în cuget în toată puterea lui miraculoasă. Împlinirea a trei ani (sfârşitul stării divine) va avea parte de o altă cumpănă. Deşi bine intenţionaţi, părinţii nu sunt în stare să-i citească totdeauna exact dorinţele şi vocaţia şi-i dăruiesc un fel de bazin cu crapi japonezi, peşti care pur şi simplu o dezgustau pe copilă. Spre a nu-i dezamăgi, acceptă cadoul şi-n plus corvoada de a-i hrăni. Repulsia, devenită supliciu, are totuşi un tâlc legat de aspectul de tub digestiv al crapilor care-o bântuie până şi-n somn. O amintire poate a preistoriei existenţei ei de tub vegetativ, care-i activa acum această obsesie morbidă, dătătoare de vertij şi oroare, de spasme trupeşti şi mentale, dar mai ales de revoltă precoce în contra condiţiei biologice a omului de tub ieşit din alt tub.

cartea străină

Hotărât lucru, calea umanizării infantei divine este presărată cu deziluzii. Până şi elanul prelungit al primăverii japoneze, cu seve şi dorinţe explozive, asfinţeşte, lăsând locul unei agonii anunţate. Natura sanctuar, trufaşă parcă de propriul prestigiu, devine brusc anxioasă. Senzor al acestei tulburări abia perceptibile, fetiţa, care năzuia la condiţia de trestie gânditoare, trebuie să accepte realul funcţional al vieţii, dizgraţia şi caducitatea aceluia, să iasă din iluzia perfecţiunii şi perenităţii ocrotitoare, să ţină seama de semnele crepusculului universal. Hipnotizată de spectacolul greţos al crapilor, cade în bazin şi se loveşte cu capul de fundul de piatră. Se lasă în voia apei, ca într-o tentativă de sinucidere. Pentru a te sinucide, cel mai bun motiv e teama de moarte. La un moment dat o vede apărând deasupra ei pe Kashima-san, dar e sigură că nu va interveni, lăsând fatalitatea să-şi facă numărul. Cine trebuie să se înece, se va îneca, decodifică ea gândul mohorâtei guvernante. Când tocmai începe să se simtă bine între două ape, este smulsă din toropeala letală de Nishio-san, adoratoarea ei. Amélie Nothomb se naşte a treia oară.

Admirabilă este versiunea românească semnată de Giuliano Sfichi, care a reuşit să echivaleze fără cusur talentul prodigioasei romanciere, începând cu scriitura canonică, cordială, ironic-emoţionantă şi terminând cu rafinamentul epic, dialogic, analitic şi grija de a suci gâtul melodramei ori de câte ori ea ar fi dat târcoale în acest breviar de educaţie sentimentală.

Un Babel modern

ion crețu

Sunt puține orașele europene care să afișeze, cred eu, o superbie arhitectonică de tip American într-un mod mai pregnant decât Frankfurt am Main. Până și clădirea zgârie nori - un creion ascuțit proptit cu vârful în albastrul cerului, prezentă în mai toate orașele nord americane - se regăsește în peisajul urbanistic al Frankfurt-lui. Indiferența față de păstrarea unei armonii arhitectonice de tip European este părăsită aici în favoarea agresivității pe verticală, astfel că ceea ce spunea cândva Céline despre New York - *une ville debout* - se aplică tot mai mult și acestei metropole germane, dacă nu încă orașului în totalitatea sa, cel puțin acelei zone care adăpostește "complexul" expozițional, *die Messe*. Târgurile, de toate genurile, care se înșiruie pe parcursul unui an, au adus Frankfurt-ului o reputație planetară. Dintre acestea, unul dintre cele mai celebre este, fără doar și poate, Târgul de Carte, eveniment care a debutat în anul 1949. Anul acesta, Târgul și-a deschis porțile între între 6 și 10 octombrie și a avut ca invitat de onoare lumea arabă.

Cititorul român, obișnuit, de-acum, cu cele două târguri - Bookarest și Gaudeamus -, primul găzduit la Teatrul Național, cel de-al doilea la Complexul Expozițional de la Piața Presei Libere, își va imagina pe dată că Târgul de la Frankfurt trebuie să fie ceva asemănător, dar la proporții mult mai mari, potrivit cu ambițiile unei țări occidentale de forța Germaniei. Ceva, așadar, de zece ori mai mare, să spunem, sau de douăzeci de ori, la o adică. Indiscutabil că o asemenea viziune nu este deloc falsă. Atâta doar că, așa cum am învățat la școală, acumulările cantitative duc la un moment dat la un salt calitativ. De aici se poate trage concluzia că Târgul de la Frankfurt nu este doar mult mai mare decât, să spunem, Gaudeamus, dar și altceva. Este ușor de imaginat o familie cu douăzeci de membri - părinți, bunici, fii, nepoți etc. - când însă numărul celor care pretind că se înrudesc prin sânge, ajunge, să spunem, la o mie, nu mai putem vorbi despre o familie, avem deja de-a face cu un sat, sau un orășel, cu o anumită organizare socială, cu primărie, cu poliție, cu bănci și magazine etc.

Prima tentație pe care o resimți pentru a descrie Târgul de la Frankfurt este să apelezi la o enumerare în vena schiței **La Moși** a lui Caragiale, pe cât de sugestivă pe atât de economicoasă. În Târgul de la Frankfurt se călătorește pe jos, pe scări rulante, pe benzi rulante, cu ascensorul... Și acesta nu este lucrul cel mai uimitor, având de-a face cu o suprafață expozițională de 173.000 de metri pătrați. Orientarea în acest univers ce pare infinit se face fără mari dificultăți, datorită spiritului de disciplină care guvernează instituția. În principiu, este greu să te rătăcești: ai la dispoziție pentru orientare: hărți, indicatoare - cromatice, signalectice, literale -, centre de informații etc. Atunci când însă cauți un lucru anume, nimeni și nimic nu-ți mai este de folos și căutarea se transformă într-o rătăcire infinită.

În interiorul Târgului găsești: standuri de carte, chioșcuri de ziare, spații de lansare pentru noi cărți, Forum-uri destinate discuțiilor cu scriitorii, cafenele, restaurante, bănci etc. Die Frankfurter Buchmesse, cum este numit în germană, constituie la ora actuală cea mai mare piață de idei, cărți și de media electronică, precum și de licențe și de drepturi de autor. 6638 de mii de expozanți individuali din 102 de țări de pe cinci continente și 64 de expozanți naționali și de grup prezintă peste 350.000 de cărți și produse electronice unui număr de 289.000 de vizitatori din întreaga lume. Doi din trei expozanți vin din afara Germaniei. Cei două mii de expozanți anglo-saxoni fac din Frankfurt cel mai mare eveniment de acest fel pentru piața anglofonă.

Pe locul întâi ca număr de expozanți se situează Germania, cu 2.748 de expozanți. Pe locurile următoare se clasează Anglia, cu 871 de expozanți, Statele Unite, cu 717 de expozanți, Italia, cu 289, de expozanți, Olanda, cu 205 expozanți, Elveția, cu 198 de expozanți, Franța, cu 197 de expozanți etc. Și România a fost prezentă, anul acesta, cu un stand colectiv, patronat de Ministerul Culturii, iar mai multe edituri s-au prezentat cu standuri proprii, printre acestea Editura Institutului Cultural Român a fost un participant dintre cei mai notabili.

Socotind după domeniile de interes pe care le acoperă cărțile expuse la târg, numărul cel mai mare de titluri - 1.945 - este rezervat studiului limbilor străine, iar cel mai mic - 38 - numismaticii. Dacă, prin tradiție, cartea este obiectul expus prin excelență - într-un procent de 56%, tot mai mult spațiu este rezervat altor exponate: fotografiei, picturii, sculpturii, albumelor de artă - 13% , dischetelor - 7,9%, casetelor audio - 6,6%, DVD-urilor - 4,1% etc.

În anul 2003, potrivit profilului întocmit pe baza sondajelor, vizitatorul Târgului se situează, ca vârstă, între 18 și 35 de ani și are un statut profesional de bună calitate: mulți dintre ei sunt formatori de opinie și 58,5% ocupă poziție decizională în companiile în care lucrează. Cei mai mulți dintre expozanți sunt interesați în beletristică, reportaje, nonfiction - 63,8%, literatură pentru copii - 33,8%, 24,5% - știință și tehnologie etc. (Desigur nu se exclud interesele multiple.)

Structura de vârstă a vizitatorului la Târgul de carte ilustrează importanța lui pentru cititorul de mâine. Peste 38% dintre vizitatorii particulari au 25 de ani sau mai puțin, și 11% dintre ei au sub 18 ani. Peste două treimi dintre vizitatori sunt de genul feminin.

Firește, Târgul de Carte de la Frankfurt are și o interfață economică. Anul trecut, Târgul a raportat un venit de 600 de milioane de euro, iar orașul Frankfurt și împrejurimile - 1.000 de milioane. Despre popularitatea Târgului vorbește, printre altele, și faptul că, abia încheiată o ediție, expozanții își fac rezervările la hotel pentru ediția următoare. De altfel, anul acesta, înainte chiar ca Târgul să-și închidă porțile, organizatorii au înmânat participanților documentele necesare înscrierii la viitoarea ediție a acestui eveniment care constituie cel mai important ferment pentru industria mondială a cărții.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Franz Kafka (1883-1924)

Mică fabulă

- Ah, spuse șoarecele, lumea se face mai mică în fiecare zi.

La început era atât de largă, încât mi-era frică, alergam înainte și eram fericit când descopeream în fine la dreapta, la stânga, ziduri în depărtare; dar zidurile astea lungi grăbesc unul spre altul atât de tare, că am ajuns deja-n ultima odaie și acolo în colț e capcana în care-o să nimeresc.

- Trebuie numai să schimbi direcția, zise pisica și-l înghiți.

Un teatru cu pretenții

alina boboc

thalia

Se întâmplă adesea ca teatrele din afara Bucureștiului să fie privite cu reticență și neîncredere, ca spectacolele lor venite în Capitală să se joace cu săli puțin populate. Este, desigur, o greșeală majoră, provenită dintr-o limită intelectuală, pentru că teatru de calitate poate exista în orice spațiu cultural, dacă este făcut cu profesionalism și dăruire.

O dovadă recentă în acest sens o constituie Teatrul „Tony Bulandra" din Târgoviște, inaugurat la 30 ianuarie 2002, în prezența ministrului Culturii, Răzvan Theodorescu, odată cu sărbătorirea celor 150 de ani de la nașterea lui I L. Caragiale.

Pentru a înființa un teatru, într-un oraș care nu a mai avut (Teatrul „Tony Bulandra" este, deocamdată, singura instituție profesionistă în domeniu din județul Dâmbovița), într-o clădire în ruină (o fostă Casă de Cultură), este nevoie, în primul rând, de mult curaj, de o muncă imensă și, evident, de bani. Cu finanțarea se ocupă, după buget, Consiliul Local al Municipiului Târgoviște, iar de restul, Mihai Constantin Ranin, directorul acestui teatru, el însuși regizor/ scenograf.

Astfel, în numai doi ani, sediul instituției, aflat parțial în renovare, începe să arate civilizat, cu pereți desenați artistic, cu mobilier achiziționat după gustul directorului sau chiar proiectat de el, cu cabine ale actorilor în culori diferite, aranjate cu pricepere și eleganță, așa cum nu prea sunt prin teatrele bucureștene. Intenția directorului este de a amenaja și o sală studio, apoi un teatru de vară în curtea, deocamdată fără nici o destinație, a clădirii.

În ce privește corpul de actori, toți sunt foarte tineri (media de vârstă nu depășește 25 de ani), absolvenți, în majoritate, ai învățământului de stat (U.N.A.T.C. „I.L. Caragiale" din București, Universitatea de Artă Teatrală din Târgu Mureș, Academia de Arte „George Enescu" din Iași, Universitatea de Stat din Craiova sau chiar Institutul de Stat al Artelor din Chișinău), dar și particular (Universitatea „Hyperion" din București).

Teatrul funcționează fără un regizor angajat, ambiția directorului Mc. Ranin, el însuși semnatar al regiei unor spectacole, fiind de a aduce nume importante pentru montările de aici: Mihai Măniuțiu, Victor Ioan Frunză, Alexa Visarion ș.a.

Fiind un teatru de repertoriu, a realizat până acum, în cele două stagiuni încheiate, câte opt premiere pe stagiune. Strategia repertorială a unei stagiuni s-a orientat către un singur text românesc, al unui autor clasic, în rest fiind reprezentat repertoriul universal cunoscut: Carlo Goldoni, William Shakespeare, Bertolt Brecht, A.P. Cehov, Gustave Flaubert, Euripide ș.a.m.d.

Tot aici au venit în turneu teatre invitate din toată țara: Teatrul Național „I. L. Caragiale", Theatrum Mundi, Teatrul de Comedie, Teatrul Odeon, Teatrul „Ion Creangă", toate din București, dar și Teatrul de Nord din Satu Mare, Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu, Teatrul „Ariel" din Râmnicu Vâlcea, Teatrul „Aș-chiuță" din Pitești sau Teatrul „George Bacovia" din Bacău.

În afară de spectacolele propriu-zise, Teatrul „Tony Bulandra" mai organizează tot felul de manifestări culturale, menite de fapt să atragă publicul către teatru: recitaluri de poezie în interpretarea unor actori renumiți, expoziții de scenografie, pictură, fotografie, lansări de carte.

Apoi, Teatrul „Tony Bulandra" a participat la evenimente importante: Festivalul Internațional de Teatru Medieval de la Sibiu, Festivalul Internațional de Teatru Experimental de la Cairo, Festivalul Internațional de Teatru de la Orvault, Nantes, Festivalul Internațional al Latinității, Festivalul de Comedie de la București, Festivalul de Teatru de la Pitești.

Oricine se poate întreba, pe bună dreptate, cum a reușit să se impună, în numai doi ani, un teatru cu mijloace financiare limitate, în peisajul cultural românesc. Răspunsul se conturează încă de la intrarea în această instituție, unde te întâmpină imediat o atmosferă umană caldă și civilizată, de la portarul dornic să-ți fie de folos și de la secretarele foarte amabile (ceea ce este mai rar pe meleagurile noastre, în instituțiile de stat, fie ele și culturale), până la directorul Mc. Ranin, de o afabilitate extraordinară, gata să răspundă la orice întrebare despre teatrul pe care-l conduce cu atâta pricepere.

Priviți debutul lui Cătălin Saizescu cu ochii larg deschiși!

irina budeanu

arta filmului

Ca la noi, la nimeni. Pe de o parte, strigăm sus și tare că cinematografia românească trebuie încurajată - și mai ales tinerii care abia au ieșit la rampă -, iar pe de altă parte, nu știm ce să mai inventăm, pentru a o distruge din fașă. Altfel cum se explică atitudinea unor critici care chiar înainte de a vedea un nou film românesc, mai ales dacă „ochii" regizorului nu sunt agreați din varii motive (nicidecum cele profesionale), îl etichetează ca mediocru. Ba, mai mult, instrumentează și o parte a presei ca să scoată pe bandă rulantă articole incriminatorii, care aduc aminte de alte vremuri. Și evident, argumentația din articolele cu pricina nu au nici o legătură cu profesionalismul. Acuzele sunt de ordin „anecdotic" și „pitoresc". Așa s-a întâmplat - și se întâmplă în continuare - cu debutul în lungmetraj al lui Cătălin Saizescu. Este vorba de filmul **Milionari de weekend**, despre care mulți știu deja - deși premiera oficială va avea loc în 29 octombrie, la Cinema Patria -, din mediatizatul scandal dintre producătorul filmului, Mihai Orășanu și regizor. Conflict care, în cele din urmă, s-a lăsat cu un armistițiu, dar care a făcut mult rău filmului. Nu mai revenim asupra acestui episod, care riscă să monopolizeze atenția tuturor, în defavoarea filmului propriu-zis. Am avut prilejul să văd acest lungmetraj săptămâna trecută la Cinema Union, cu prilejul „celebrului" armistițiu. Ba, mai mult, „am îndrăznit" să văd această comedie polițistă cu ochii larg deschiși, fără prejudecăți și etichetări gata fabricate dinainte (pentru că trebuie spus, la noi există o practică deja intrată în tradiție, aceea de a vedea un film sau un spectacol de teatru cu lecția învățată de acasă, cu eticheta pusă și, prin urmare, să-l privești și să-l analizezi „cu ochii larg închiși", ca să parafrazăm titlul filmului lui Kubrik). Am ținut cont de două lucruri: faptul că am în față un debut românesc într-o cinematografie care abia renaște și faptul că mă aflu în România, unde posibilitățile (materiale și tehnice) de a realiza un lungmetraj sunt destul de modeste. Timp de aproape două ore am asistat la un film alert, modern, cu ingrediente din filmele de același gen din America și Marea Britanie - vezi filmele lui Guy Ritchie -, dar nesupărătoare, cu o poveste plină de umor al cărei final este neașteptat. Scenariul **Milionarilor de weekend**, semnat de Mihai Arghiropol și Cătălin Saizescu după o idee de Geo Saizescu și Tudor Popescu, imaginează două personaje misterioase care angajează fiecare câte un comando format din mercenari pentru a sustrage o statuie care are ascuns în interior un inel cu puteri miraculoase. Statuia este furată din muzeu, dar, printr-un bizar concurs de împrejurări, ajunge în posesia a patru adolescenți. Lucrurile o iau razna, intriga scapă de sub control, astfel că aceștia ajung pe litoral cu o mașină furată, sunt martori la împușcarea celor doi oameni, intră într-un joc de televiziune suprarealist condus dictatorial de o vedetă paranoică, încearcă o cacealma burlescă într-un cinematograf și, în final, ajung pe un șlep în derivă pe Dunăre, jucând ruleta rusească cu un veteran al războiului din Afganistan.

„Scenariul inițial se situa undeva la începutul anilor '80 și se axa pe quiproquo-ul dintre cele două mașini, care e de fapt una singură. De la această idee am dezvoltat scenariul împreună cu Mihai Arghiropol, încercând să facem o poveste contemporană cu tineri, mafioți, confuzia din societatea românească, dar nu m-a interesat foarte mult să fie un subiect național. Am încercat să îi dau o tentă internațională. După părerea mea, povestea s-ar putea întâmpla oriunde", ne-a mărturisit regizorul. Povestea este bine condusă regizoral, are ritm, spectaculozitate și foarte mult haz. Actorii joacă cu mare naturalețe și îl servesc foarte bine pe regizor. Dar cine sunt adolescenții care vor intra într-o istorie cu „focuri, poturi și arme"? Tudor Chirilă, Mara Dinulescu, Andi Vasluianu și Mihai Bendeac. Dacă despre performanțele din film și din teatru ale lui Tudor Chirilă știam - și nu a fost deloc surprinzătoare prestația din filmul lui Cătălin -, nu același lucru pot să spun de Mara Dinulescu și Mihai Bendeac. Mara are prospețime, ingenuitate, farmec, iar Mihai Bendeac, care este încă student la secția Actorie a UNATC, își constuiește cu maturitate artistică și stăpânire de sine personajul. Pe Andi Vasluianu l-am mai văzut în filmele tinerilor regizori și i-am urmărit evoluția și în teatru. În **Milionari de weekend**, el se mulează foarte bine pe rol și îi reții fiecare aparițiie. La fel se întâmplă și cu jocul celorlalți actori (distribuția cuprinde mai bine de 80 de actori): George Alexandru, Nicodim Ungureanu (un rol memorabil), Kitty Cepraga, Ileana Stana Ionescu, Mircea Badea, Andra Negulescu, Vitalie Bantaș și Mihai Verbițchi. Geo Saizescu are el însuși un rol. Trei nume trebuie neapărat amintite: Adrian Despot care a creat muzica foarte inspirată, Tudor Chivulescu, care a realizat un montaj inteligent și inventiv și directorul de imagine, Tudor Mircea. Din păcate, coloana sonoră a filmului - tocmai mărul discordiei dintre producător și regizor - semnată de un maestru în domeniu, Anușavan Salamanian lasă de dorit. De asemenea, începutul filmului trenează puțin, sunt cadre la care s-ar fi putut renunța.

Îi dăm dreptate regizorului când spune: „Nu-i un film de autor, ci pentru public. Etalonul meu e publicul, nu critica de film, nici publicul de specialitate, care ar putea avea anumite prejudecăți, mai ales legate de numele pe care îl port".

Mergeți la acest film fără nici un fel de prejudecăți! Vizionați-l cu ochii larg deschiși și vă asigur că nu o să vă pară rău!

Dimensiunea interdisciplinară

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Lingvistica structurală saussureană, dincolo de aportul semnificativ pe care l-a avut la crearea unei ştiinţe a limbajului cu repercusiuni în toate ştiinţele sociale, a impus, prin limitele formulate, restricţii importante dezvoltării cercetării lingvistice, restricţii care continuă să existe până astăzi şi despre care am mai amintit cu alte ocazii.

În cele ce urmează, ne vom opri pe scurt la modalitatea în care cercetarea actuală caută să contracareze una din restricţiile saussureene, anume excluderea din studiile lingvistice a altor dimensiuni disciplinare, importante pentru înţelegerea limbajului în toată complexitatea lui. Luând în considerare aportul semnificativ al studiului interdisciplinar, excluderile impuse pot fi dezbătute, analizate, micşorate ca număr şi, în cele din urmă, eliminate. Printr-o dimensiune interdisciplinară, desfăşurarea epistemologică este mult mai complexă, ceea ce a determinat schimbarea metodei şi a perspectivei de cercetare abordată de mulţi lingvişti care tind să rupă limitele sistemelor rigide si să deschidă căi pentru reflecţii noi. La început aceştia au simţit drept ştiinţe complementare lingvisticii *sociologia* şi *psihologia*, domenii în care limbajul are un loc privilegiat, asigurând articularea sociologicului şi, respectiv, a psihologicului în procesul de comunicare. Complementaritatea ar putea fi lărgită cu alte ştiinţe, cum a fi *antropologia*, având în vedere că relaţia *limbă - cultură* a existat organic dintotdeauna. Perspectiva interdisciplinară aduce serioase avantaje studiului limbii, mergând până la redefinirea obiectului lingvisticii şi chiar a conceptului de limbă; permite de asemenea discutarea problematicii subiectului vorbitor în care se întâlnesc individualul, socialul şi universalul. Desigur că realitatea codificată în limbaj conţine aspecte fundamentale care devin evidente în sistemul semantic al acestuia: limbajul, ca modalitate de reflecţie asupra naturii lucrurilor - ceea ce constituie componentul ideatic al semnificaţiei şi limbajul ca modalitate de acţiune asupra lucrurilor - ceea ce s-a definit a fi componenta interpersonală. Astfel pusă problema, limbajul are, într-o semiotică socială, cel puţin două implicaţii majore: în primul rând, posibilitatea de a interpreta limbajul într-un context socio-cultural în care cultura însăşi poate fi interpretată în termeni semiotici şi, în al doilea rând, considerarea limbajului ca o grupare nu de propoziţii, ci de texte, discursuri, înţelese ca schimburi de semnificaţii în contexte de interacţiune comunicativă. Se observă astfel o mişcare de convergenţă în domeniul ştiinţelor limbajului (deja putem vorbi de mai multe ştiinţe ale limbajului, de vreme ce avem *etnolingvistică*, *psiholingvistică*, *sociolingvistică* sau *filozofia limbajului*), în care un loc aparte îl are dimensiunea pragmatică a uzului în detrimentul analizelor sistemice. Dezvoltarea cercetării pragmatice a limbajului, care a cunoscut un nivel notabil în Statele Unite, Anglia sau Germania, a dus la necesitatea ca modelele de analiză să articuleze într-un tot unitar cele trei nivele până acum separate: sintactic, semantic şi pragmatic. Se pot observa astfel schimbări semnificative în studiile consacrate limbajului: în paralel cu analizele sistemice apar analize pragmatice, ceea ce conduce la cercetarea funcţionării sistemice în uzul vorbirii în toată complexitatea interacţiunii comunicative.

Această schimbare de perspectivă a generat însă şi continuă să genereze, polemici şi intenţii de descalificare, deoarece lingvistica sistemică insistă să deţină hegemonia în cercetarea limbajului. Dimensiunea interdisciplinară este însă de necontestat în peisajul actual al ştiinţelor, explicată printr-o necesitate epistemologică şi socio-istorică a fenomenelor socio-culturale şi lingvistico-discursive. Aşa cum la începutul secolului al XX-lea lingvistica se situa în avangarda ştiinţelor sociale, actualului domeniu al ştiinţelor limbajului, bazat pe afinităţi interdisciplinare, îi revine acum acest rol inovator.

Solitudinea valorică

mihai cimpoi

Genericul reuniunii noastre *Solitar în satul global* conţine, printre altele, o conotaţie axiologică. Solitudinea poate fi cea generată de întregul tablou al problemelor şi complexelor care frământă fiinţa noastră - de la cele sociale, morale, economice la cele existenţiale. E o stare pe care o cauzează imediatul cotidian sau existenţa umană în genere.

Exista, însă, ceea ce am putea denumi *solitudinea valorică*. Ce ne facem cu valorile *noastre*, cum şi dacă ne integrăm cu ele în procesele de globalizare care se anunţă sau care se produc deja realmente.

Ca orice singurătate, solitudinea valorică presupune sentimente fireşti de spaimă, angoasă şi, bineînţeles, complexe, din care nu lipseşte complexul inferiorităţii, cunoscutul complex al culturii mici (teoretizat şi impus de Emil Cioran).

Această teamă de solitudine valorică o au, în condiţiile (post)modernităţii, şi marii creatori. Paul Valéry se întreba, bunăoară, dacă există o valoare "obiectivă" a poeziei şi dacă nu cumva această valoare nu există decât doar în cadrul literaturii franceze, ea nefiind acceptabilă în alte sisteme culturale: "Duceţi statuia pe care o admiraţi aici la un popor suficient de diferit de al nostru: ea nu va fi decât o piatră neînsemnată. Un Parthenon nu este decât o mică carieră de marmură".

Conştiinţa relativităţii valorilor şi a punerii lor sub semnul unei identităţi codificate fatal reactualizează mitul Drumului spre Centru.

Este acesta doar un mit, este ceva de genul posibilului, al virtualului, este un construct utopic?

Un act de centralizare reanimă conştiinţa marginii, a limitei.

Certitudinea valorii o poţi avea numai în cadrul unui spaţiu cultural, care, vorbind în termenii lui Cioran, se impune şi ca un "imperiu" cultural. În ce mod ai putea să fii auzit în alte spaţii culturale care au şi însemnele "imperiale"?

De aceea Fernando Pessoa îşi imagina un nou imperiu spiritual, alături de cele patru existenţe în Europa: Grecia antică, Roma, Creştinătatea, Europa postrenascentistă. Cel de-al cincilea ar fi imperiul spiritual lusitan.

Dat fiind complexele culturii române care s-au acutizat în perioada actuală a tranziţiei, furia autodispreţului valoric, nici măcar nu neam putea imagina ca cineva să viseze la un imperiu spiritual românesc.

Apare, ca un dat ontologic imuabil, condiţia de a ne simţi mereu *la margine* şi de a fi puşi în eterna situaţie de a imita Centrul, de a ne sincroniza cu civilizaţia-etalon în spiritul teoriei lovinesciene. Am visat şi vom visa permanent să culegem mere de aur în Grădina Hesperidelor sau să bem apa de la izvoarele Nilului, precum doresc personajele **Istoriei ieroglifice** a lui Dimitrie Cantemir.

Străinii din **Zodia Cancerului** lui Sadoveanu sau din **Balta Albă** a lui Vasile Alecsandri ne văd ca pe nişte oameni *ai marginii*; în balada populară **Mioriţa**, considerată mitul românesc fundamental, suntem autoreprezentanţi ca locuitori ai *capătului lumii*, al "piciorului de plai" şi "gurii de rai" concepute ca margine existenţială paradisiacă, pusă însă sub semnul acceptării senine a iminenţei morţi.

Concepem, astfel, în cadrul imaginarului mitopo(i)etic românesc, o margine a singurătăţii care e înzestrată - însă - şi cu forţe magice izbăvitoare.

Integrarea în Europa se sprijină şi pe credinţa că suntem o margine sud-estică strategică, un liant geo-politic important în această zonă marginală europeană.

Zile şi Nopţi de literatură

Ca o margine satanizată apare Basarabia, în care lupta pentru identitatea românească s-a reluat, şi Transnistria, zonă de "tampon", în care se încearcă anihilarea tuturor elementelor de românism prin interzicerea sălbatică a şcolilor în care se învaţă româneşte cu scrisul latin.

Marginea, în viziunea sociologilor, poate deveni în anumite condiţii, *Centru*. Ne rămâne acest vis. Ne rămâne visul la o Europă policentrică.

Deocamdată, cuprinşi de sentimentul solitudinii noastre valorice, intrăm în dialog cu celelalte culturi, căci o cultură, spune Noica, se face cu alte culturi.

Drumul nostru spre Centru începe, anevoios de la gradul zero al acestui sentiment.

Din nou capodopere semnate de Ion Popescu-Brădiceni

grafomania

O să credeţi că am devenit o pasionată a poeziei, pardon, a literaturii domnului Ion Popescu-Brădiceni. Sau o să credeţi că am de gând să-mi dau doctoratul pe rândurile aceluiaşi domn. Explicaţia e mult mai simplă şi la îndemâna oricui: domnul - Brădiceni scrie mult, publică mult, scoate multe cărţi. Numai aşa şi tot se cere imperios intervenţia unui „killer" de grafomani. Ca să nu mai amintesc că, de bună voie şi de nimeni silit, domnul Popescu-Brădiceni îmi tot trimite, pe adresa revistei „Luceafărul", producţiunile dumisale strânse cu grijă între coperte luminoase. Iar eu ce să fac? Să mă fac că nu le văd, să mă fac că nu observ că domnul Popescu-Brădiceni scrie atât de prost? Ei bine, nu pot.

Zidirea în poemul dublu (Editura Napoca Star, Cluj, 2003), bag eu de seamă, e o antologie de autor. Găsim aici texte de-ale domnului Popescu-Brădiceni răspândite prin mai multe decenii. Foarte frumos, mă gândesc, cu această ocazie pot să văd dacă autorului meu i s-a întâmplat vreodată să scape şi ceva mai de Doamne-ajută. Aiureli! Domnul Ion Popescu-Brădiceni întotdeauna a scris prost. Iar, dacă îşi imaginează că o să leşin de emoţie parcurgând *Referinţele critice* de la finalul volumului, cu imaginaţia o să rămână. Nici măcar cuvintele lui Marin Sorescu de pe coperta a patra nu mă dau peste cap: „Pentru poetul Ion Popescu-Brădiceni am avut întotdeauna o veche prietenie şi o statornică preţuire. Cu bucuria de a fi alături pe drum, i-am apreciat - şi-mi place să cred că nu mă înşel - sunetul grav, reflexiv, timbrul personal al discursului liric, marcat de o metafizică a libertăţii, precum şi forţa de cunoaştere poetică, mereu în lupta de cucerire a domeniilor cuvântului". Acum să fim serioşi: în numele prieteniei, oricine poate scrie fraze sforăitoare, chiar dacă se numeşte Marin Sorescu...

Iată un *Poem transpersonal (II)*: „Râvnind portelanul de China,/ Muşcă, din umbra-i, lumina". Sau: „Filosoful s-a arătat revoltat/ la ideea de-a ucide o pasăre,/ în timp ce bucătăreasa/ i-o gătise, alături, cu mazăre" (*Poem*). Bine că astea sunt scurte! Dar ce te faci cu *Balada fantastică* sau cu *Omul disperat*? Din prima, care are doişpre strofe, aflăm (folosesc acest verb pentru că versurile domnului Brădiceni au valoare de sentinţe, de adevăruri adevărate şi profunde): „Când doi oameni sunt singuri/ îşi spun că se plac./ Sunt pe masă trei linguri./ Pe castron - un capac". Hm... Din *Omul disperat* aflăm că: „Omul disperat/ e disperat/ pentru că e disperat". Profund, adevărat, simplu: o aiureală.

Ca orice poet care se respectă, şi domnul Ion Popescu-Brădiceni se închină la icoana lui Eminescu şi, după repetate mătănii, scrie *II. Sub semnul marii transparenţe. Triptic eminescian (sonete)*. „Fiinţă, tu, ce-mi răsărişi în cale/ ca un deşert, o oază, piramidă,/ ascunde-te, arată-te, în zale/ ori nu, ci-ntr-o cămaşă translucidă!" (*I.Fiinţă, tu*): „Nomotetul stă şi spune/ numai despre-o Lege Anume./ Îl întâmpină Poetul/ şi-i desferecă secretul" (*II.La steaua*). Ce-o mai fi şi ăla „nomotet"? O altă poezie de mare excepţie: *Joc*. „L-am chemat pe Vineri/ şi-a venit de joi,/ eram încă tineri,/ tineri amândoi// L-am chemat pe Vineri/ şi-a venit de miercuri,/ eram încă tineri,/ eram încă cercuri (?!? - nota mea, C.S.).// L-am chemat pe Vineri/ şi-a venit de marţi,/ eram încă tineri,/ preafrumoşi şi-nalţi.// L-am chemat pe Vineri/ şi-a venit de luni,/ eram încă tineri,/ şi de tot nebuni.// L-am chemat pe Vineri/ şi-a venit cântând/ şi-a adus cu sine/ dragostea, pe vânt.// Şi-ai fost pentru mine/ cel mai bun altoi.../ eram foarte tineri,/ tineri amândoi". Aşa o fi...

Înainte de a încheia, nu pot să nu trag cu ochiul la poza de coperta a patra, unde domnul Popescu-Brădiceni a fost surprins mâzgălind ceva pe un diplomat. Nu pe o prăjitură Diplomat, ci o geantă-diplomat. Şi îl invit pe domnul -Brădiceni să mai trimită. Că eu citesc şi spun mai departe...

Corina Sandu
corina_ sandu2003@yahoo.fr

Aurel Martin

romul munteanu

evocări

Numeroşii cititori foarte tineri se vor întreba poate cine este acest personaj evocat de bătrânul profesor şi din ce sertare ale memoriei culturii l-a scos. Da, memoria oamenilor este scurtă. De aceea, mă simt nevoit să recapitulez cel puţin câteva episoade şi evenimente din viaţa vechiului meu prieten.

Am fost colegi la Cluj încă din anul I. S-a făcut remarcat în primul rând la seminariile profesorului Breazu şi apoi la acelea mult mai dificile ale profesorului D. Popovici. Aurel Martin avea o cultură universitară care o depăşea cu cel puţin 2-3 ani pe aceea a colegilor noştri. Pe el nimic nu-l lua prin surprindere, nici la cursurile strict filologice, nici la cele literare. Colegii l-au stimat şi l-au iubit de la început. Dar s-a observat de timpuriu că era un tânăr fără noroc. La terminarea studiilor, strălucite de altfel, nu a fost oprit în facultate, fiindcă era fiu de jandarmi. Deşi scria pe la gazetele locale, s-a înscris şi la Şcoala de literatură. Dar, din cauza unei cronici negative despre poezia lui Eugen Frunză, i s-a interzis să mai publice. Când îmi făceam eu stagiul la „Viaţa militară", am propus celor din redacţie să-l angajeze ca funcţionar civil şi s-a făcut remarcat de la început prin cronicile şi eseurile sale. Mai târziu, când am fost angajat ca asistent de literatură română la Institutul Pedagogic, am propus să-l ia şi pe el. S-a remarcat repede prin cursurile şi seminariile de literatură română contemporană, pe care le ţinuse la anul al III-lea. Studenţii l-au simpatizat de la început. Nu-mi amintesc exact în ce împrejurări a trecut ca redactor la revista „Luceaafărul", condusă în acel timp de scriitorul Demostene Botez. Acesta i-a împrumutat o antologie de poezie românească publicată în Spania, motiv pentru care Aurel Martin a fost arestat. Nu mai ştiu exact cât timp a stat în detenţie. Mi-amintesc însă că îmi povestise cum, doar cu câteva zile înainte de a fi eliberat, ofiţerul care se ocupa de el i-a transmis că a fost condamnat la ani grei de închisoare. Aşa a început drama lui Aurel Martin. A fost eliberat, dar mereu supravegheat de serviile de Securitate. Făcuse diabet, deşi se trata cu insulină, avea valori destul de ridicate. Devenise directorul Editurii Minerva. Aveam birourile învecinate. Am observat că bea zilnic cam două sticle de vin cu apă minerală. Bea încet. Era diabetic. Avea nevoie de multe lichide. Nu se ameţea niciodată. Dar autorităţile nu priveau cu ochi buni consumul zilnic de alcool, cu toate că nu jena pe nimeni. Dimpotrivă, el rămâne părintele celor mai multe colecţii şi ediţii care au fost organizate în acelaşi timp la Editura Minerva. Spre sfârşitul carierei sale, atmosfera devenise mai tensionată. A fost transferat pe un post de redactor principal pentru a fi obligat să plece. În acele condiţii s-a şi pensionat. Ne mai vedeam din când în când la masă la Casa Scriitorilor. Era amabil şi trist. Viaţa lui fusese insolubil legată de editură.

După un anumit timp, mi-a telefonat soţia lui şi mi-a spus că a murit. Când mi-am exprimat intenţia de a merge la înmormântare, a precizat că fusese deja înmormântat. Rugămintea lui ultimă era să nu-i fie împovăraţi prietenii cu această veste tristă. Aurel Martin a fost o victimă a timpului său. Puţini l-au înţeles şi puţini sunt cei ce-şi mai amintesc de el.

Dumnezeu să-l odihnească!

Ion Oana, membru al Cercului Literar de la Sibiu

clemente constandin

Ion Oana s-a născut în 14 noiembrie 1920 în comuna Cioara, astăzi Săliştea, judeţul Alba, la mai mult de o zvârlitură de băţ de „albastrul" Lancrăm al filosofului şi poetului Lucian Blaga, într-o familie de ţărani.

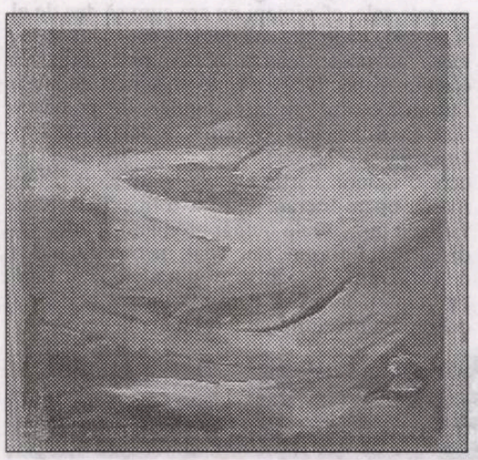
Studiile liceale le-a făcut la Liceul „Mihai Viteazul" din Alba-Iulia, iar cele filologice la Universitatea din Cluj.

După absolvire este profesor de limba şi literatura română la Braşov şi Alba Iulia, apoi profesor la Şcoala de literatură şi critică literară „Mihai Eminescu" din Bucureşti, fiindu-i „elev" Nicolae Labiş; profesor la Institutul „Maxim Gorki", cadru didactic la lectoratele de limba şi literatura română din Leipzig, Sorbona şi Grenoble, profesor şi prodecan al Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti.

Preocupările scriitoriceşti i s-au afirmat, mai ales, în perioada studenţiei, în cadrul cercului literar de la universitatea clujeană refugiată la Sibiu în timpul celui de-al doilea Război Mondial.

Pentru a obţine mai multe informaţii despre Cercul literar de la Sibiu, al cărui membru a fost profesorul meu de la liceul din Alba Iulia, în anii 1998-2000 i-am solicitat date şi opinii despre gruparea de-acum bine cunoscută în literatura română. Prin informaţiile ilustrului profesor şi bibliografia cercetată, mai ales monografia lui Petru Poantă - **Cercul Literar de la Sibiu**, tipărită la Cluj în anul 1997, am încercat să schiţez un portret al „cerchistului" Ion Oana, fără pretenţia de a spune totul despre personalitatea sa, marcantă şi semnificativă.

În opinia lui Ion Oana, primul pas al organizării vieţii literare de la universitatea clujeană/sibiană a fost Cercul literar „Octavian Goga". În cartea lui Petru Poantă se afirmă că acesta îl avea conducător pe Lucian laga (P. Poantă, op. cit., p. 25). Ion Oana afirmă, însă, în scrisoarea din 10 octombrie 1998, că Blaga era preşedinte de onoare al Cercului „Octavian Goga", iar preşedinte activ era Ion Oana:



„La cercul literar, scrie I.O., n-a fost nimeni, niciodată, preşedinte decât eu, Ion Oana, iar preşedinte de onoare Lucian Blaga".

Cercul literar „Octavian Goga" avea un organ de presă, intitulat blagian „Curţile dorului", al cărui redactor responsabil a fost Radu Stanca, având alături pe Ovidiu Drimba, Ion Negoiţescu, Ion Maloş Râpeanu şi Eugen Todoran. Aici apar semnăturile de autor ale lui Cornel Regman, Romeo Dăscălescu şi Ion Oana (Petru Poantă, op. cit. 24).

Formele de activitate ale cercului erau şedinţele literare şi conferinţele ţinute de studenţi. Despre acestea, la solicitarea lui Bazil Gruia, Petru Hosu, student al lui Blaga, apoi colaborator al acestuia la Cluj îşi aminteşte că „Cercul literar studenţesc a organizat un ciclu de conferinţe, tratând subiecte dintre cele mai variate. A vorbit Ovidiu Drimba la 15 martie 1942, despre **Tristan şi Isolda**, apoi după o lună şi ceva Cornel Regman despre **Ion Pillat, poet al tradiţiei**. La 3 mai a conferenţiat Ion Oana despre «Metaforă şi poezie»..." (Bazil Gruia, **Blaga inedit, efigii documentare**, Cluj, 1981, p. 174-175).

Informaţiile despre conferinţele studenţeşti sunt confirmate de către Ion Oana în scrisoarea din 16 octombrie 1998, afirmând că a mai susţinut o conferinţă cu titlul „Obscur şi dificil în poezie", care, apoi, a fost publicată în revista „Saeculum", scoasă de Lucian Blaga.

În cadrul Facultăţii de Litere şi Filosofie funcţiona şi o grupare teatrală care se chema „Prietenii seminarului de estetică şi critică literară", din care făceau parte şi membri ai cercului literar. Despre activitatea acestei grupări a scris I.D. Sârbu, apreciind-o cu superlative, referindu-se la spectacolele cu **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale şi **Heidelbergul de altădată** de W.I. Forster:

„O mare parte din cei care au figurat în distribuţiile de atunci - zice I.D. Sârbu - sunt astăzi nume de referinţă în medicină, în învăţământul universitar, în literatură, dacă nu ar fi decât să îi amintesc pe Dan Constantinescu, Ion Oana, Cornel Regman, Ştefan Augustin Doinaş, Radu Stanca, Romeo Dăscălescu, N.D. Pârvu, Stela Creţu..." (I.D. Sârbu, **Atlet al mizeriei**, Petroşani, 1994, p. 57).

Referindu-se la spusele lui I.D. Sârbu, în scrisoarea din 16 octombrie 1998 Ion Oana notează: „Îmi aduc foarte bine aminte că intenţia nu era de a da multe spectacole, ci de a fi... model de interpretare scenică. Spectacolele se pregăteau practic un an de zile şi aveau loc fără sufleur, căci toţi interpreţii, până la urmă, ştiau pe de rost aproape tot textul... Prima piesă jucată a fost **O scrisoare pierdută** a lui I.L. Caragiale. A avut o distribuţie care, fără exagerare, a făcut epocă - Liviu Rusu ca regizor. O uluitoare Coana Ziţa - Eta Caranica (atunci studentă, prin căsătorie Eta Boeriu), de un temperament aprins şi de o maturitate scenică incredibilă. Tipătescu - Vasile Lucaciu, student la Medicină, Caţavencu - Eugen Gelepu, tot de la Medicină, Trahanache - Ion Oana, cuplul Farfuridi - Brânzovenescu, Farfuridi - Radu Stanca, Brânzovenescu - Ilie Balea, tot de la Medicină; în rolul Cetăţeanului turmentat, interpretat cu un talent neobişnuit, apărea Nic. Pârvu, tânăr asistent la Psihologie, iar Dandanache - Ion Negoiţescu, firav, smochinit şi cam gângav".

În cea de-a doua piesă - **Heidelbergul de altădată** a lui W. Forster erau interpreţi: Dan Constantinescu, Stela Creţu, Ion Oana (Ministrul de Hang), Radu Stanca, Deliu Petroiu ş.a.

Din cercul literar „Octavian Goga" şi „Prietenii seminarului de estetică şi critică literară", afirmă Ion Oana, s-a născut „Cercul literar de la Sibiu". Preocupările membrilor acestuia erau diverse: literatură, filosofie, estetică. În domeniul literaturii s-au afirmat poeţi, dramaturgi, istorici şi critici literari reprezentativi pentru literatura română de după cel de-al doilea Război Mondial.

După vechime, „cerchiştii" sunt grupaţi de Ion Oana astfel:

1) *primul nucleu*: Radu Stanca, Ion Negoiţescu, Ion Oana, Ştefan Augustin Doinaş, I.D. Sârbu, Radu Stoichiţă.

2) *aliaţii de prima oară*: Ovidiu Drimba, Petru Hossu, Eugen Tudoran, Cornel Regman, D. Speranţia, Romeo Dăscălescu, Dan Constantinescu, Ioanichie Olteanu.

3) *ultimii veniţi (tinerii)*: Nicolae Balotă, Ov. Cotruş, Radu Enescu, Artur Dan, Eta Boeriu, Dominic Stanca, Viorica Gui.

profil

În cartea lui Petru Poantă se publica „Catalogul membrilor grupării" întocmit în 1946 ca o schemă ludică. În această schemă Ion Oana este situat, pe orizontală, la rubrica „Nouar"; iar pe verticală la „Cupă".

Ion Oana figurează şi printre semnatarii actului de identitate care oficializează gruparea sub forma unei scrisori adresate criticului Eugen Lovinescu. Scris de Ion Negoiţescu, manifestul mai este semnat de Victor Iancu, Eugen Todoran, Cornel Regman, Ovidiu Drimba, Radu Stanca şi Romeo Dăscălescu (Petru Poantă, op. cit., p. 54).

Ion Oana n-a fost, însă, o stea de prima mărime pe cerul cu multe stele căzătoare al literaturii. Totuşi, el a fost şi rămâne o personalitate marcantă a vieţii literare româneşti: conducător de cerc studenţesc, „personaj de fundal" al Cercului literar de la Sibiu, autor de poezii originale, traducător din poezia străină (mai ales din franceză), conferenţiar, actor şi colaborator la prestigioase reviste ale vremii: „Universul Literar", „Curentul Literar", „Revista Fundaţiilor Regale" ş.a.

După cel de-al doilea Război Mondial s-a impus ca un eminent dascăl, istoric şi critic literar, cu referiri exprese la opera lui Ion Budai-Deleanu şi autor al capitolelor despre Şcoala Ardeleană din manualele şcolare.

Dezavantajele publicării pe Internet

ioan suciu

Mulţi oameni de cultură au faţă de Internet o părere extraordinară. Pe Internet, spun ei, găseşti orice informaţie din orice domeniu, poţi să asculţi orice fel de muzică, poţi călători în istorie, poţi vizita marile muzee ale lumii sau ai posibilitatea de a viziona explorarea camerei mortuare a unei piramide, prin transmisie efectuată în direct de un robot, înveţi limbi străine cu uşurinţă, ai la dispoziţie dicţionare, hărţi, reproduceri după documente vechi, colecţii de fotografii, site-uri specializate de noutăţi şi comunicări ştiinţifice, ştiri la zi ale celor mai mari ziare din lume sau agenţii de presă. Sigur că privit în mod global, aşa pare Internetul; dar luat „la bani mărunţi", lucrurile stau altfel. Admiraţia pe care o au unii faţă de Reţea se bazează tocmai pe necunoaşterea „amănuntelor," şi-i caracterizează în mod cert pe cei care nu utilizează calculatorul. Există personalităţi care au o aversiune declarată faţă de computer, cum este Octavian Paler, sau alţii care nu renunţă nici ei la bătrâna maşină de scris: Cristian Tudor Popescu, Emil Hurezeanu sau Marius Tucă, deşi acesta din urmă apare la televizor cu un laptop în faţă, agitând deasupra ecranului acestuia un stilou chinezesc. Aceştia, sau alţii, când au nevoie de vreun material, apelează la cineva - care are o vârstă de până-n 22-23 de ani - cerându-i să se uite pe Internet şi să printeze ce mai scrie în „Naţional" despre ultimele evenimente din lumea artiştilor, să zicem. Sau ce titluri de cărţi noi sunt prezentate de suplimentul „Litere, Arte, Idei" al ziarului „Cotidianul", sau ce mai zice revista „Caţavencu". Tânărul se-ntoarce rapid cu răspunsul (de, viteza tehnicii avansate!), dar îţi spune că „Naţional" are site-ul blocat de vreun an de zile, suplimentul „LAI" a întepenit la un număr de luna mai, iar „Caţavencu" e cu plată. Priveşti în gol, dezamăgit şi gânditor. "Dar, dacă vreţi, vă scot la imprimantă ce spune «România Mare», că are un site a-ntâia, merge ceas şi e gratuit!". În cazul în care soliciţi motorului de căutare Google de pe Internet, să găsească Dinu Giurescu, îţi apare Dinu Săraru. Cauţi Sergiu Celibidache şi-ţi apare numai Sergiu Nicolaescu, cu multiplele lui calităţi: regizor, scenarist, actor şi senator. Cauţi un site despre Corneliu Coposu şi ţi se oferă Corneliu Vadim Tudor.

Sigur că, în ceea ce priveşte ştirile şi informaţiile culturale din lumea largă, găseşti de toate în limba engleză. Internetul este scris - cu mici excepţii - în engleză. Dar aceste informaţii nu se referă la ceea ce se-ntâmplă în România. Iar noi nu am devenit (Doamne fereşte!) ţară de limbă engleză.

Dacă cei care nu sunt utilizatori privesc Internetul ca pe o minune palpabilă - apeşi pe un buton şi obţii orice îţi doreşti - cei care sunt implicaţi în scrierea pe Reţea trăiesc o iluzie din alt sens. Realizatorii de site-uri, un fel de redactori *on line*, folosesc publicaţiile care apar pe hârtie pentru a le încărca pe Internet. Dintr-o dată un astfel de realizator se află în postura de stăpân al informaţiei şi implicit al problemei, cu toată că nu este el creatorul, ci doar aranjorul în pagină.

Dar o iluzie şi mai puternică de supremaţie o au participanţii la diferite forumuri, chat-uri, grupuri de discuţii din jurul unor reviste sau publicaţii electronice. Aceşti scriitori de Internet, fără nume şi semnătură, prin simplul fapt că apar publicaţi undeva, se consideră inteligenţi, talentaţi, percutanţi şi charismatici. Însă, pentru ceea ce se scrie pe Net, nu există o ordine a valorilor. Şi nici nu se poate stabili o ierarhie de valori, neexistând critici de Internet. Şi, de alfel, nici nu poţi analiza „opera" unor persoane care se ascund în spatele unor pseudonime ca „dragon", „manson", „bezmetic", „4you", sau o simplă literă (pentru concizie şi economie de timp!).

Senzaţia de lipsă de responsabilitate a producţiilor scrise pe Reţea, lipsa oricărei constrângeri privind respectarea regulilor gramaticale şi ortografice, dau autorilor iluzia că, de fapt, aceste reguli sunt mofturi, n-au nici o importanţă, esenţială fiind exprimarea cât mai eliptică a părerilor lor, prin aruncarea de cuvinte ciuntite, prescurtări neavenite, amestecul de engleză şi argou românesc (ţigănesc?), însăilări asemănătoare mesajelor scrise cu litere decupate din ziare de către răpitorii de persoane.

Dar există pe net şi excepţii notabile. În speţă site-ul **Liternet**, o adevărată revistă culturală, vie, atractivă, interesantă, cu mulţi realizatori şi colaboratori care au un nume în viaţa noastră culturală.

Pe site-ul **Liternet** se pot publica gratuit romane, povestiri, eseuri, poezie. Totuşi, nici un scriitor mare şi consacrat nu-şi publică lucrările aici sau în altă parte pe net. În mod sigur nu veţi vedea publicată pe Internet vreo carte de Fănuş Neagu, Constantin Ţoiu sau Nicolae Breban. De asemenea, nici scriitorii tineri, debutanţi, nu se dau în vânt după apariţia pe Internet. Descărcarea operelor existente de pe **Liternet** pe propriul calculator este gratuită. Dar se pot construi site-uri cu plată. Dacă acest mijloc modern de comunicare şi transmitere a informaţiei care este Internetul, este aşa de apreciat şi adulat, de ce nu este folosit în mod prioritar şi se preferă varianta suportului de hârtie? Cei care susţin avantajele Internetului - superioritatea lui faţă de suportul de hârtie, pun accentul pe rapiditatea contactului; opera de artă, parcurge un drum foarte scurt până la consumator, un simplu click. În final, de la supremaţia rapidităţii comunicării artei se ajunge la supremaţia comunicării pur şi simplu. Fiindcă după ce ai descărcat un roman de Stephen King de 600 de pagini, nu te apuci să-l citeşti de pe ecanul fosforescent al calculatorului. Acest ecran este compatibil cu ştiri scurte şi mie cel puţin îmi dă întotdeauna aceeaşi senzaţie ca a televizoarelor din gară pe care sunt anunţate plecările şi sosirile trenurilor.

Renumitul Bill Gates, cu ocazia unui simpozion din Spania, a declarat că va milita până la moartea sa pentru dispariţia hârtiei. În primul rând, spune el, pentru protejarea pădurilor şi implicit a mediului natural. Pentru a face să dispară hârtia, nu este suficientă crearea condiţiilor tehnice adecvate, dar şi înlăturarea necesităţii acesteia. Fiindcă pe net nu se publică romane. Nimănui nu i-ar plăcea să citească **Război şi pace** de pe Internet. Sau **Infernul** de Dante. Pentru a citi poezie, o poziţie favorită este întins pe pat, sprijinit cu capul de pernă şi ţinând cartea deasupra pieptului. Nu există calculator care să poată fi ţinut în acea poziţie, nici chiar un laptop. Parcurgea unui text pe hârtie este liniştitoare pentru spirit şi pentru ochi, ca să nu mai vorbim de plăcerea pipăitului hârtiei, a foşnetului acesteia, a copertelor cu reproduceri din lucrări nemuritoare.

Un dezavantaj - important - al lucrărilor publicate pe Internet este că în acest spaţiu virtual nu ai cum să găseşti un autor care şi-a construit un site cu producţiile sale, decât dacă ai auzit de el. Trebuie să scrii ceva pe motorul de căutare şi - logic - trebuie să cunoşti numele autorului respectiv. Într-o librărie poţi oricând să dai cu ochii de cartea vreunui necunoscut, poţi s-o iei în mână şi s-o răsfoieşti, poţi să citeşti cine-l recomandă pe autor, mă rog, poţi să-ţi faci o părere. Pe Internet degeaba îşi face un debutant (chiar genial fie el) un site cu operele sale, că nimeni nu are cum să dea de el. Asta până când îşi face numele cunoscut. Acest lucru se poate realiza numai prin difuzarea cărţilor respectivului făcute pe suport de hârtie sau cu ajutorul presei culturale - tot pe hârtie. Aşa că Bill Gates, în lupta sa pentru desfiinţarea hârtiei, se confruntă cu o dificultate pe care o ignoră: hârtia este de neînlocuit pentru marile opere literare sau filozofice. Pe reţeaua virtuală pot circula numai producţii scurte, gen discuţii tip forum sau chat, neconsistente şi nesubstanţiale - iar prin ultrademocratizarea participării la acestea, prin vulgarizarea lor şi coborârea nivelului cultural până la zero.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" Sibiu

Bibliotec... 2-49 BTU

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 39 (669)
Miercuri, 27 octombrie, 2004

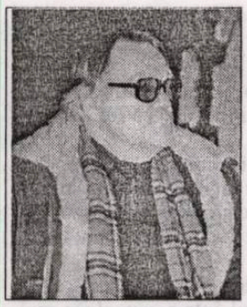
„Departe de dezastrul din țara sa, rămasă pradă unei istorii din care cu adevărat ar fi meritat să evadezi, Eliade dispune de libertatea dorită pentru a-și decanta ideile. Doar atingerile bolii vor mai tulbura *happy-end*-ul romanului vieții. Sau cel puțin așa reiese din autobiografia sa. Semnificativ, din ea lipsesc ultimii ani, despre care nu a apucat să mai scrie. Subînțelegem, moartea nu apare, deci a fost învinsă, la fel ca în multe din nuvelele sale. "

(adrian g. romila)

mircea eliade

pag. 5

crónica literară



geo saizescu

Literatura în dialog

arina lungu

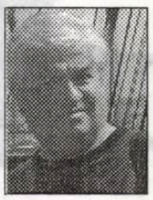
reacții

Inutila mea uimire

mircea constantinescu

De ce se întoarce Păcală? Pentru că îmi dorește este un vis al meu ca fiecare dintre concetățenii noștri să aibă în minte și în suflet măcar o poveste a lui Păcală. Ce înseamnă acest lucru? Că nevoia noastră de Păcală este acum mai puternică decât oricând. Mulți m-au întrebat de ce trebuia ca Păcală să se întoarcă? Pentru că trebuie să redescoperim rîsul fundamental. Este adevărat că în povestea de acum Păcală s-a modernizat, este în pas cu vremurile, dar spiritualitatea lui a rămas nealterată. Este doar fiul lui Păcală cel creat de mine în anii '68, dar cu mentalitatea de acum, cu atitudinea și felul de a vorbi al tinerilor din zilele noastre. Însa mesajul lui nu are vârstă. Acest personaj m-a urmărit toată viața.

pag. 22



Marea cu... zarea

stelian tăbăraș

nocturne

Hălăduiesc prin portul Pireu. Pe vremuri i se spunea Porto Leone, după leul de piatră care domină intrarea în port. De fapt, sunt trei porturi, unul pentru marele trafic de vapoare cu marfă sau pasageri, care vin și pleacă fără oprire, iar altele două, nu departe, Zea și Mikrolimani, ceva mai liniștite, par în armonie cu istoria culturală veche de 2000 de ani a orașului. Așezat la golful Saronic, Pireul e punctul de pornire spre toate insulele grecești și desigur spre toată lumea. Aproape vizibilă cu ochiul liber, insula Aegina, unde s-a născut Platon, cu templul Afaia aflat în triunghi magic față de Parthenon și templul lui Poseidon din Cap Sunion - cândva, limita unui lung baraj de corăbii așezat împotriva puhoiului de perși, înspre Salamina: parte a supraviețuirii identitare grecești și, de ce nu, chiar europene.

La apus trebuie admirat zidul periclean din Pireu.

Lângă portul de mărfuri și de pasageri, cel cu yachturi moderne (posedă și pânze, și motor) e o pădure de catarge legănătoare: „viețăți plutitoare" ies în larg ordonat, ca un șir de cocori. Ca și în alte locuri (la Zürich, de pildă) constat că pe apă stau alături, fără să trezească nici o privire curioasă, femei tinere lângă „lupi de mare" vârstnici, dacă nu chiar bătrâni. Ele mai cu seamă trag de odgoane, învârt pârghia orizontală a pânzelor, strâng iute printr-o manivelă sfori ce urcă sau coboară suprafețele albe umflate de vânt. La urma urmei, Elena din Troia (și nu Andromaca, Penelopa ori Clitemnestra) a plecat pe mare într-o corabie cu bărbați. Și pe acel drum, spre Troia, nu s-a mai auzit nicidecum „cântecul sirenelor".

Eu însă nu istorie galantă atât de veche și nici contemporană caut în Pireu; aș vrea să găsesc o tavernă în care să pot crede că l-a „observat" și „descoperit" Kazantzakis pe eroul său Zorba, prin ceața unei ploi căreia noi, românii, i-am zice „mocănească". Pireul de azi are o mulțime de asemenea „spelunci" cu fața la mare, în preajma cărora te întâmpină izul de uzo, acea tărie cu miros de anason pe care - îmi spune un prieten scriitor grec - trebuie să o deguste îndelung doi bărbați privind în zare, în tăcere, fără a întoarce fața unul spre celălalt. Pe grătare enorme, cantități de pești, scoici, creveți, languste uriașe și bine înțeles nelipsitele caracatițe - pe care le vezi uneori așteptându-și locul la grătare, întinse pe sârmă, asemenea rufelor. Și peste tot buzuki - și dansul *sirtaki* - sunetul muzicii grecești care pare să-ți sugereze o continuă plecare, o permanentă despărțire, o lungă așteptare. Să tot vină Zorba!

Numele - inițial Sorba, „sârbul" - devenit Zorba, cuvânt general balcanic însemnând uneori „cel turbulent" (zurbagiu), alteori neprevăzător cu propriul destin, era o chintesență umană pentru anii de după război, dar și o propunere de „tipologie energetistă", cum ar zice la noi filosoful Rădulescu-Motru (energia însă nu era controlată, eșecurile se exorcizau prin dans îndrăcit. După care era posibil un nou început). Avea să învingă „modelul Onassis" (argonautul ce ar fi găsit „lâna de aur" prin America de Sud mai întâi, de unde a început ca lustragiu și a terminat ca multimiliardar).

Aproape în mod imprevizibil, Zorba a mai cunoscut prin anii '60 un „*Schwung*": filmul *Zorba Grecul* (ca să nu mai fie confuzie în legătură cu naționalitatea). A beneficiat și de excelenta interpretare a lui Anthony Quinn și de prelucrarea unui *sirtaki* făcută de Mikis Theodorakis. *Boom*-ul a fost și a rămas extraordinar: la tot pasul se vinde (și se cumpără!!!) poza actorului, intitulată doar „Zorba", CD-uri și casete cu „dansul lui Zorba"; în spectacolele turistice din hoteluri sau de pe luxoasele nave de agrement ți se fac propuneri să înveți - contra unei sume - „dansul lui Zorba", cu profesionișți. Theodorakis e cu adevărat „pensionarul" acestui cântec (turiștii se mai păcălesc uneori cumpărând pe la tarabe „muzică de Mikis Theodorakis" care se dovedește a fi... un șir de marșuri militant-comuniste, cum n-am mai auzit de prin anii '50).

N-am reușit să identific „taverna lui Zorba". Dar am „recuperat" într-un anticariat/consignație cu specific marinăresc: busturi ale Fortunei, de pus la prova, cu pieptul în vânt, „ghimpi" savanți și plastici de corabie, de care se agață odgoanele aruncate de pe uscat, scripeți de lemn și bronz, cabestanuri, sextante, compasuri și hărți de orientare, veselă și obiecte de sufragerie pentru saloanele căpitanilor, însemne de grad marinăresc pentru diferite perioade și ranguri - multe, recuperate din fundul mării de către căutătorii de comori... Dar mai ales m-am minunat de lămpile mari, cu abajururi sofisticate, de bronz sau alamă, ce nu se stingeau pe vreme de furtună și funcționau cu seu de capră, cu ulei de măsline, cu alcool, sau petrol. Mi-am imaginat la lumina gălbuie a acestor lămpi, bătrâni lupi de mare cu „cântecul de sirenă" potolit, citind *Odiseea* sau, cine știe, *Zorba* rostindu-și înțelepciunile cretan/budiste: „Viața e bătaie de cap, moartea nu e". „Pe măsură ce înaintezi în viață, întreabă-te: merită asta pentru sufletul meu?"

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155,
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Lumea profanului

gheorghe istrate

vizor

Profesor de matematică, dar și un vestit practicant al cinegeticii, Marin Moscu a declanșat, încă de la debut, o săgeată care, din volum în volum, se apropie tot mai mult de ținta promisă. Nu e la îndemâna oricui ca, în nici zece ani de zile, să publice cinci cărți în fața cărora ștacheta ridicată a criticii la întâmpinare să fie augurală.

Chiar din prima plachetă, purtând un titlu memorabil, **Călărețul cu spatele gol**, 1995, și care dă definiția Poetului ingenuu în fața imprevizibilului realității, Marin Moscu propune un specimen de poezie concentrată, matematizată, severă prin simplitate și nedeghizată prin vreun metaforism stufos. Din contră, calea lirismului său a urmat, cu sensibile rezultate, partitura performantă a haiku-urilor multiplicate.

De la o carte la alta, poezia lui Moscu se „descărnează", dezgolindu-și structurile oarecum reci. Chiar și în stanțele erotice (obsesie primordială), el își „refrigerează" extazele lumești retrăgându-se, „luciferic", în „asteriscul/ ce stă în floarea fecundată a Universului". Versurile sunt pline de aluzii la toteme, ritualuri, exorcisme, simboluri și imnuri religioase sau invocări către „absida dimensiune".

Încărcat cu „galaxii seducătoare", poetul trăiește teama de a nu ajunge „căptul nimicului" în acest areal în care până și umbra îmbătrânește, iar fericirea închide „pupila inexplicabilului".

Cartea lui Marin Moscu este interogativă. Eu i-aș fi schimbat titlul într-o *artcolare* mai exactă: nu **Mare de semne**, ci **Marea de semne**.

Sumarul de până acum al volumelor sale exultă în denominații specifice: **Călărețul cu spatele gol** (1995), **Gioconda în versuri** (2001), **Pasărea albă** (2001), **Cum se numește dragostea** (2003) și, în fine, **Mare(a) de semne** (2004).

Bănuim că, din ce în ce mai mult, poetul se va despărți în viitor de lumea profanului, aplecându-se cu o mai atentă subtilitate către încifratele fosforescențe ale sacrului, pentru care a dovedit că are apetit.

la limită

De ce Herodot? De ce Pico della Mirandola?

caius traian dragomir

De când am citit prima oară **Istoria Augusta** m-a obsedat o afirmaţie la început de capitol în cunoscuta lucrare antică - unul dintre autori se referă la scrierea pe care o întreprindeau cei câţiva istorici, mărturisind a nu îşi permite să se socotească, nici măcar pe departe, în stare să concureze, sub raportul geniului literar, al expresivităţii limbii, al capacităţii de a releva faptul istoric, cu marile modele, precum au fost un Herodot sau un Tucidide. Deşi cartea este dedicată unei întregi serii de împăraţi, respectivul autor, afirmă, fără să se jeneze ori să se teamă, de ce socoteşte că lucrurile stau astfel, în privinţa valorii pe care el, şi ceilalţi istoriografi, o pot crea în opera lor - în timp ce Herodot şi Tucidide fuseseră oameni liberi, ei nu erau mai mult decât nişte subiecţi aserviţi prinţilor care conduceau imperiul. Că acesta era adevărul - că un om liber scrisese cu totul altfel istoria decât o puteau face acei eruditi şi talentaţi savanţi lipsiţi, precum toţi concetăţenii lor, de drepturi politice, este un fapt evident, o condiţie pe care o înţelegem, care ni se impune de la sine. Şi totuşi merită să ne întrebăm: prin ce mecanism se ajunge la o astfel de situaţie? Mă voi angaja în a expune o teză de al cărei adevăr sunt deplin convins. Se poate discuta mult în jurul unor afirmaţii de genul celor de mai jos. Experienţa directă a celui care, eventual, abordează mai multe domenii ale istoriei, îl va conduce însă, pe acesta, cu deplină certitudine, înspre concluzia la care mă refer.

De ce am vorbi numai despre istoria politică şi nu am avea în vedere şi alte variante ale studiului istoriei, precum istoria fizicii, a medicinii, a muzicii, a religiilor, eventual a culturii în general? Sunt căi ale cercetării istoriei în care se apreciază că istoricul poate fi pur şi simplu istoric - sunt altele în care se consideră, mai curând, că el trebuie să fie un specialist al disciplinei cercetate; adesea prima variantă, aceea a existenţei istoricului în stare pură, a istoricului şi atât, este mult mai frecvent avută în vedere şi, nu rareori, ea este pretinsă drept una legitimă în indiferent ce spaţiu al activităţii umane, asupra căruia s-ar apleca observaţia şi gândirea istorică. Nimic nu este mai greşit decât o astfel de modalitate de a percepe efortul omenesc de fixare şi structurare a memoriei şi experienţei timpului. Sunt nenumărate istorii ale ştiinţei - ele se referă extensiv la fizică, această disciplină centrală pentru cunoaşterea naturii; nimic din tot ceea ce se scrie în respectivul domeniu, sau în cele înrudite, de către persoane dispunând de o instrucţie oarecare nu are vreo importanţă cât de cât notabilă. Pentru a înţelege într-adevăr istoria fizicii este obligatoriu să parcurgi volumele unui fizician precum Max von Laue, sau Max Born, pentru a nu mai vorbi despre scrierile lui Albert Einstein. Simplele note istorice aparţinând unor personalităţi care au dat o dezvoltare strălucită ştiinţelor medicale, precum Charles Richet, Alexis Carrel, Hans Selye au o mai mare valoare istorică decât tot ceea ce se află conţinut în istoriile ordonate riguros şi cuminţi ale acestei ştiinţe. Înţelegem mai mult despre istoria artei Renaşterii din scrierile lui Giorgio Vassari sau Benvenuto Cellini decât din toate elaborările vaste şi amplu documentate produse de nenumăraţi cercetători ai istoriei artei prea puţin legaţi însă de creaţia în domeniul asupra căruia au încercat să se aplice. Dacă, târziu apoi, Jacob Burckhardt va scrie superba sa "Cultura Renaşterii în Italia" este cu siguranţă numai pentru că a fost el însuşi un mare scriitor şi o personalitate de renaştere. Exemplele se pot multiplica la nesfârşit, dar trebuie observat că şi marile istorii politice au fost scrise tot de creatorii istoriei propriu-zise, deci ai politicii, ori nu ai politicii - ai condiţiei existenţiale a omului sau, eventual, au fost redactate sub sugestiile şi mărturisirile lor. Să nu uităm calitatea operelor lui Caius Iulius Cezar (**Războiul cu galii**, **Războiul Civil**), **Memorialul din Sfânta Elena**, expunând epopeea napoleoniană, memoriile sau cărţile de istorie contemporană datorate lui Charles de Gaulle sau Winston Churchill. Este evident însă că nu toată istoria poate fi scrisă de specialiştii şi de creatorii domeniilor a căror evoluţie este considerată cu interes şi, ca atare, dezvoltată. Atunci? Exprimarea geniului unui Herodot sau a unui Tucidide merită să fie gândită - trebuie să fie văzută din unghiul unei noi ipoteze specifice.

Dacă ei datorează marea lor strălucire şi profunzime condiţiei de oameni liberi, cum se afirmă în **Istoria augusta**, atunci de ce să nu vedem realitatea după cum a fost - ei nu erau simpli contemplatori ai istoriei, persoane care asistă la evenimente sau care le reconstituie din relatări şi texte mai vechi, dacă acestea vor fi fost - ci participanţi la viaţa politică, specialişti ai politicii având experienţa actului politic, a opţiunii istorice, a deciziei, a comenzii, pe care au deţinut-o ca urmare a unor proceduri democrate. Aşa se face, de altfel, că **Istoria Războiului Peloponeziac** este scrisă de un atenian şi nu de un spartiat. Scriitorul liber de azi, ori dintotdeauna, relevă ceea ce trăieşte efectiv, oricât ar deveni trăirile sale simbol, imagine reelaborată sau orice altceva: scriitorul care îşi duce zilele într-un regim totalitar sau cel puţin autoritar nu are experienţa directă a adevăratei vieţi, ci a unui simulacru de viaţă, a exilului interior sau a unei plasări fantomatice, voyeuriste în faţa lumii care nu îi aparţine şi căreia nu aparţine. Istoricul se află astfel într-o situaţie identică aceleia a politologului lipsit de experienţa directă a politicii, situat în faţa vieţii publice, a criticului, incapabil de a fi artist, care în prezenţa artei expune exclusiv un ritual, o gestică lipsită de aperceptivitate.

Cum au fost posibile marile izbucniri, marile revoluţii ale cunoaşterii în lumea clasică greacă şi în renaşterea occidentală? Omul universal nu a fost produsul acestor perioade - a fost însuşi sistemul care le-a creat, autorul lor. Voinţa şi vocaţia marii epoci elene a fost cunoaşterea integrală şi la fel a încercat să se prezinte şi Renaşterea. Cărţile lui Democrit, cele ale lui Aristotel parcurg integral orizontul domeniilor realului vizibil şi invizibil; pretenţia de a cunoaşte a lui Pico della Mirandola este ştiută tuturor. Apare drept imposibil astăzi universalismul cunoaşterii, pentru simplul fapt al multiplicării cunoştiinţelor? De ce? Spiritul a avut întotdeauna de făcut faţă problemei separării esenţialului de neesenţial. Alexis Carrel şi-a permis cândva să ofere soluţiile practice. Oricum, ideea că ne putem socoti liberi fără să fim universali este şi ridicolă, şi detestabilă.

acolade

Intensitatea selecţiilor

marius tupan

De la o vreme, scriitori, gazetari sau amfitrioni de reuniuni literare se deghizează în profesori de ocazie, dându-ne spre rezolvare false probleme şi teme, de parcă domeniul n-ar fi deja doldora de confuzii şi diversiuni, printre care-şi fac loc amatorii, profitorii şi mercenarii. Pierderea popularităţii romanului este o amăgitoare nadă căci, dacă şi această specie nu mai are succes, atunci care? Poezia? Critica literară? Dramaturgia? Dacă admitem că asistăm totuşi la un asemenea fenomen, acesta e parte a unui proces istoric, pe care un formalist rus l-a numit canonizare a ramurii junioare. O scriere populară este emancipată într-o specie literară cultă, profesionistă, aparţinând, eventual, chiar culturii înalte. De exemplu, balada populară, transformată de Villon în meditaţie asupra ireversibilităţii timpului sau vanităţii lumii.

Romanul a debutat ca o formă a literaturii de aventuri, de divertisment, romanţul cavaleresc devenind la un moment dat o lectură predilectă în afara cercurilor aristocratice, coborând între păturile mijlocii sau chiar rurale şi fiind apoi reemancipat într-o formă a literaturii culte. Oricâte condamnări i-am da, el rămâne specia cea mai proteică. S-a diferenţiat, în spectaculoasa sa metamorfoză, în fabulă filosofică, în roman realist, poliţist, de aventuri, roman negru, roman de idei, epistolar sau ştiinţifico-fantastic, de spionaj. Unele din acestea s-au vândut şi continuă să se valorifice bine. Sandra Brown şi compania câştigă bani frumoşi, iar, la noi, Pavel Coruţ e mai bogat şi mai cunoscut decât subsemnatul, ca să nu ofensăm vreun coleg. În schimb, romanul de idei, eseist, un **Doctor Faustus**, cu cheie, **Principele**, fabulele filosofice, **Ferma animalelor** sau **1984**, romanele fluxului conştiinţei, inspirate de filosofia lui Bergson şi Husserl, romanul metaficţional, intertextual sau conceput ca joc de limbaj sub influenţa lui Wittgensein şi a filosofilor postmoderni necesită, evident, un efort de lectură şi un anumit nivel de cultură. Diversa societate occidentală este stratificată sub aspectul palierelor de lectură. După cincizeci de ani de comunism, în România continuăm să ne entuziasmăm în vreme ce ascultăm depănându-se anecdote şi rapoarte informative despre numele celor care îi datorau bani lui Nichita Stănescu, direct de la sursă. Adică din agenda poetului care era, cum l-am cunoscut, suficient de distrat pentru a şi-o uita în paturi străine. Şi, pe deasupra, să mai fim şi invitaţi să considerăm asemenea emisiuni televizate banchete platoniciene de idei. Noi încercăm să luăm exemple de la case mai mari, că şi cultura română a fost aşa ceva înainte de epoca glacială a comunismului. Perioada interbelică e o dovadă, cu sincronizări pe care istoria literară le ignoră din reacredinţă sau din necunoaştere. Slavă Domnului că în vreme ce în ţară scriau Galan şi Popovici texte pe care nimeni nu le mai răsfoieşte, în afara graniţelor se impunea, spectaculos, Constantin Virgil Gheorghiu, al cărui roman **Ora 25** continuă să fie ignorat şi azi de condeieri de serie.

(continuare în pagina 23)

Memoriile lui Eliade, roman în șase părți

adrian g. romila

De multe ori diaristica unui autor poate completa sau chiar modifica sensuri și ierarhii de mult stabilite într-un anumit fel. A fost cazul **Jurnalului** lui Mihail Sebastian, ca să dau doar unul din exemplele celebre. Notația cvasi-cotidiană, curățată de inhibiții și cenzura conștiinței scrisului „pentru public" poate fi mai interesantă decât pulsația unei narațiuni sau decât sclipirile ideilor unui studiu critic. În fața paginilor caietului intim, autorul coboară la statutul de individ obișnuit, oglindindu-și epoca și contemporanii.

În cazul **Memoriilor** lui Eliade (reeditate la Humanitas de curând) nu se întâmplă așa. Dacă **Jurnalul** său se conformează considerațiilor de mai sus, „memoriile" stau sub semnul ambiguu al biografiei romanțate și au ca unic referent egoul real și auctorial. Și la el, ca și la alții, biografia e spontană, neintenționată în „jurnal", dar în „memorii" ea se închide asupra ei înseși și, călăuzită de intenție estetică (amestecată cu bune doze de narcisism), devine operă literară.

În martie1953 Eliade își propusese să lămurească legătura dintre literatură, știință și filozofie și sfârșise prin a-și schița autobiografia, începând cu primele preocupări intelectuale ale adolescenței. Stimulat și de succesul de librărie al *Fragmentului de jurnal*, apărut la Gallimard în anii '70, Eliade capătă certitudinea interioară că

cronica literară

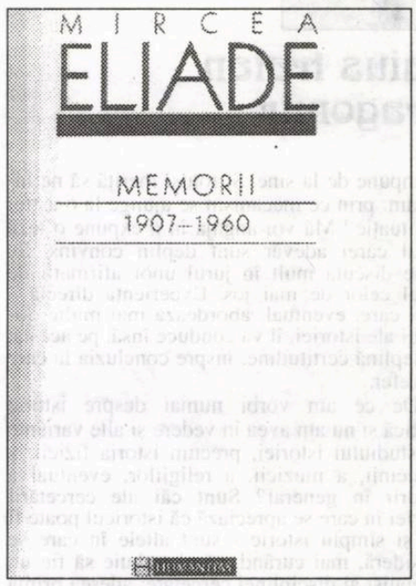
trebuie să-și scrie memoriile, ba chiar că sunt mai importante decât alte proiecte. Astfel că în ultimii 20 de ani de viață lucrează febril, folosindu-și, desigur, notațiile zilnice, dar transformându-le, treptat, într-un eseu de formare, analog, *mutatis mutandis*, textelor de acest gen ale unui Augustin, J.J. Rousseau sau Goethe. Am spune că e genul frecventat de marile spirite, puse în situația de a-și legitima autenticitatea unei vieți pe care o vor dedicate creației. Fragmentate în două volume, **Memoriile** au apărut pentru prima oară în anii '80 în Franța și Statele Unite. Prezenta ediție românească nu e o noutate, căci o reproduce pe cea din 1997, care, la rândul ei, relua cele două volume din 1991.

Împărțirea în secțiuni (șase) și capitole, precum și titlurile apropie și mai mult biografia de roman: *Mansarda, Cum am găsit piatra filozofală, India la douăzeci de ani, O colibă în Himalaya, Promisiunile echinocțiului, Când moartea își camuflează mitologia* etc. Organizate astfel, chiar dacă încep cu „m-am născut la..." și conțin nume, locuri ori date exacte, memoriile capătă fluența și tensiunea unei narațiuni. Peste tot personajul se întâlnește cu epifanii și momente providențiale, peste tot trebuie aplicată, în locul purei trăiri, o anume hermeneutică. E aici grila dialecticii sacru-profan, prin care va privi lumea și va scrie, obsesiv, toată viața. Cei care l-au cunoscut știu că își nota și interpreta atât visele, cât și cele mai banale fapte din existență (o arată *Jurnalul* său, dar și corespondența cu I. P. Culianu, de pildă). Nu putea face altfel într-o autobiografie. Se punea astfel, fără să vrea poate, în postura personajelor din prozele sale fantastice, pentru care nimic niciodată nu e întâmplător. Intrarea în salonul de musafiri din casa părintească, primele lecturi din basme, descoperirea bibliotecii tatălui, plimbările în natură, cunoștința rudelor îndepărtate, școala, primele articole, totul pare o alcătuire de semne prevestitoare. Ereditatea sa moldovenească ar sta la baza melancoliei de care e uneori cuprins, iar înclinațiile spre lectură ale mamei se vor concretiza, mai târziu, în setea lui de a devora cărțile. Fiecare piesă din *puzzle*-ul existențial are câte o justificare, câte un loc în ansamblul semnificant final. Traseul intelectual major pare a începe o dată cu amenajarea celebrei mansarde, devenită loc de ieșire din timp: „Un pat de lemn, vopsit în roșu. Deasupra patului, prinsă bine în perete, cutia cu geam în care îmi păstram cele mai frumoase coleoptere și câțiva fluturi mari, cu aripile imaculate. În față, pe celălalt perete, o bibliotecă de scânduri, pe care mi-o întocmise tata. Prin clasa a VI-a, aveam deja vreo 500 de volume, majoritatea din „Biblioteca pentru toți", „Minerva" și „Lumen". Dar aveam și cărți mai scumpe (...) Între pat și masa de lucru, o măsuță pe care păstram colecțiile de reviste „Ziarul științelor populare", „Revista muzicală", „Orizonturi" și altele. Ca să nu le ia vântul când țineam ferestrele deschise, pusesem deasupra lor cele mai frumoase piese din colecția mea geologică: o bucată de pirită, un granit, fragmente de stalactite. Deasupra măsuței prinsesem în perete, cu pioneze, copii după fresce tombale egiptene executate cu diferite cerneluri, urme ale entuziasmului cu care citisem Maspero și Alexandre Moret. Sub măsuță, o lădiță cafenie în care îmi păstram corespondența cu prietenii, caietele deja scrise și, la fund de tot, camuflat, ca să nu-l descopere tata, *Jurnalul*". Laborator de idei și refugiu spiritual, mansarda va rămâne până târziu un reper al existenței autorului. Iar de lada cu manuscrisele tinereții își va aminti la senectute, în exil, dorind-o salvată măcar parțial, ca pe un document prețios despre primele preocupări ale savantului împlinit departe de țara natală. De acolo, din mansardă, va începe destinul său de Odiseu în căutarea Itacăi interioare. Ea va deveni cu adevărat un hiatus temporal în **Noaptea de Sânziene**, fiind recuperată ficțional drept „camera Sambo", locul unde Ștefan Viziru scapă din când în când de istorie.

India e a doua etapă decisivă. Întâmplările din casa lui Dasgupta (episodul Maitreyi), studiul limbii sanscrite și a tehnicilor yoga, popasul într-o mănăstire himalayană constituie experiențe cărora le dedică o secțiune întreagă, reflectând îndelung la relevanța prezentului pe care tocmai îl trăia. O eventuală staționare definitivă în fascinanta Indie ar fi însemnat, spune el, o renunțare la disponibilitățile creative și la afirmarea în cultura originară. Retragerea în atemporalitatea orientală s-ar fi putut face doar după epuizarea etapelor pentru care simțea că era predestinat. „Aș fi avut dreptul să mă retrag definitiv în Himalaya la capătul activității mele culturale, iar nu la începutul ei. A crede că, la 23 de ani, aș fi putut sacrifica istoria și cultura pentru „absolut" era încă o dovadă că nu înțelesesem India. Vocația mea era cultura, nu sfințenia". Nu doar problema vocației se punea, ci și aceea a imposibilității de a învinge paradigma spirituală europeană, pentru care istoria se face trecând faptele în scripte și interpretându-le, iar nu îndepărtându-le din memorie, fugind de ele, chiar și atunci când rezultatul lor convine. Setea eliadiană de „absolut" se va concretiza, până la urmă, în opțiuni politice regretabile, mai întâi, apoi pe deplin în salvatoarea operă savantă de dinainte și de după exil. Gândul la o peșteră himalayană ca loc de refugiu pentru o eventuală hotărâre de a sări afară din timp îl va însoți, însă, constant. Episodul indian va fi și el transfigurat în romanul **Maitreyi**, subțiind încă o dată granițele între viață și literatură.

Reîntoarcerea în țară, din cauza serviciului militar, va alcătui ultima perioadă românească a lui M. Eliade. Devenit deja un scriitor cunoscut și asistent universitar, va oscila serios între proiectele literare obsedate de autenticismul la modă (unele declașând veritabile scandaluri publice, cum s-a întâmplat cu **Domnișoara Christina**) și lucrările științifice în care sintetiza și interpreta fenomene religioase și folclorice de care se ocupase, adunând o informație uriașă. Prietenia cu Nae Ionescu va fi de departe elementul central al etapei. Libertatea generației sale, dată de lipsa unui ideal politic de realizat, libertate pe care o teoretizase el însuși și despre care afirmase că s-ar putea împlini exclusiv în orizontul culturii, e tot mai mult amenințată să dispară. Pentru sfârșitul anilor '30, Eliade notează că „ne pregătim să intrăm în acea perioadă pe care o prevăzusem, și de care-mi era teamă, încă din anii studenției, perioadă pe care o numeam în sinea mea „timpul când nu vom mai fi liberi să facem ce vrem". Nu era vorba de nostalgia unei libertăți anarhice și antisociale, ci de libertatea de a crea în conformitate cu propriile noastre vocații și posibilități. În fond, libertatea de a face cultură, singura care, deocamdată, mi se părea decisivă, în cazul nostru, al românilor". Va salva această libertate în romane ca **Huliganii** sau **Întoarcerea din Rai**, obsedate de veridicitatea relatării și a-moralism.

Experiența efectivă a prăbușirii libertății nu o va trăi, însă, intens în țară și poate că nici nu o va fi simțit. Periplul britanic și cel portughez au încheiat etapa de dinaintea exilului definitiv. Va mai revedea Bucureștiul sporadic și de departe. E scurtul timp al activității sale diplomatice, pus sub semnul „morții camuflate".



Ultimele două părți, *Incipit vita nova* și *Recoltele solstițiului* reprezintă încununarea efortului acumulărilor intelectuale de până atunci. E perioada maximei afirmări în lumea savanților occidentali. Publică marile lucrări de istorie a religiilor, romanul **Noaptea de Sânziene**, nuvelele, ține conferințe, participă la colocvii și accede rapid în lumea universitară franceză și americană. Treptat, existența sa ia cursul liniștit al recunoașterii universale, iar aventurile și întâmplările absurde, răscolitoare, desfășurate până atunci pe ambele laturi ale granitei dintre viață și literatură, se vor produce numai în cadrul ficțional. Departe de dezastrul din țara sa, rămasă pradă unei istorii din care cu adevărat ar fi meritat să evadezi, Eliade dispune de libertatea dorită pentru a-și decanta ideile. Doar atingerile bolii vor mai tulbura *happy-end*-ul romanului vieții. Sau cel puțin așa reiese din autobiografia sa. Semnificativ, din ea lipsesc ultimii ani, despre care nu a apucat să mai scrie. Subînțelegem, moartea nu apare, deci a fost învinsă, la fel ca în multe din nuvelele sale. E, poate, și sensul suprem al acestui roman, pe care Eliade l-a vrut o inextricabilă poveste despre viață și scris, camuflată sub vălul înșelător al memoriei.

Literatura în dialog

arina lungu

Într-o societate deschisă schimbul de idei joacă un rol esențial. De aici interesul, adesea perceput ca obsesiv, al Vestului pentru dezbateri și comunicare interculturală. Necesitatea dialogului între diversele facțiuni sociale sau culturale trebuie însă privită prin prisma unei tradiții democratice de câteva secole, tradiție implantată recent pe sol românesc și care, prin urmare, nu a atins încă deplina maturitate. Orice demers îndreptat în această direcție, în consecință, nu poate decât să contribuie la lărgirea orizontului de așteptare al publicului, dar și al actanților de pe scena culturală propriu-zisă.

Din acest punct de vedere, volumul **Vorbind (Dialog în trei)** se constituie într-o încercare de a aduce la masa dialogului nu numai trei personalități culturale, Gheorghe Grigurcu, Lazlo Alexandru și Ovidiu Pecican, ci și un întreg grup social direct implicat în transformările produse, mai mult sau mai puțin recent, în mediul cultural autohton. Cartea reprezintă o consemnare a unor convorbiri înregistrate în perioada aprilie 2002-februarie 2004, îmbinând spontaneitatea definitorie comunicării orale cu rigurozitatea academică a argumentării și trimiterilor intertextuale. Din punct de vedere tematic, dialogurile glisează dinspre estetic spre politic și social, asigurându-și, însă, un numitor comun, și anume proiectul unei istorii neconvenționale, revizuite critic, a literaturii române contemporane.

Plurivalența demersului critic este justificată, într-o anumită măsură, de însăși atitudinea societății românești față de oamenii de cultură, de la care se așteaptă în permanență trasarea unor linii ideologice cu valabilitate generală. În termenii lui Gheorghe Grigurcu, „oamenii în general cer de la gânditori, de la intelectuali, de la scriitori niște programe de acțiune. Să li se indice calea pe care să meargă" (p. 208). O perspectivă pur teoretică asupra fenomenelor sociale se poate dovedi dezastruoasă în practică, așa cum s-a întâmplat în cazul marilor sisteme ideologice ale secolului trecut, fascismul și comunismul. Din acest motiv, dezbaterea culturală trebuie privită ca o modalitate de a semnala și comenta deraierile unui sistem și nu ca un substitut al opiniei personale. Fiecare individ - conchide criticul - are posibilitatea (în fapt, datoria) de a-și asuma responsabilitatea propriilor decizii existențiale.

Într-un volum publicat în 1987, Zygmunt Bauman semnala că dependența societății față de o anumită elită, privită ca unică deținătoare a „adevărului", este în fond rezultatul unui construct ideologic creat de aceeași elită. Prin promovarea unui discurs apocaliptic, intelectualul își asumă implicit rolul de unic salvator al unei societăți în derivă. Tendința spre monoglossia, spre discursul uniformizant, reprezintă invariabil un indiciu al unei viziuni ontologice patriarhale. Din această perspectivă, volumul satisface exigențele unei reale dezbateri, propunând în permanență puncte de vedere alternative, uneori diametral opuse, asupra fenomenelor discutate.

Una dintre problemele controversate ale epocii postdecembriste se dovedește a fi necesitatea revizuirii canonului literar. Cei trei autori convin asupra criteriilor esențiale care ar trebui aplicate în acest caz. Fundamentală rămâne, în viziunea lor, perspectiva estetică, dar eticul nu poate fi în totalitate ignorat, cu precădere atunci când compromisul politic își impune amprenta asupra produsului artistic. În acest sens, Gheorghe Grigurcu distinge între două orientări care își disputa terenul dezbaterii culturale în prezent: una conservatoare, orientată spre trecut, în efortul de a perpetua *ad infinitum* o stare de lucruri favorabilă sieși, și una democratică, revoluționară, care își propune să restructureze în mod radical ierarhiile existente. Într-o anumită măsură, această dihotomie a definit cultura română în toate momentele evoluției sale; pe parcursul deceniilor, cele două curente fundamentale s-au menținut în spatele unor etichete conceptuale variate: tradiționalism și modernism, protocronism și anti-protocronism, junimism și pașoptism, maiorescianism și lovinescianism.

Cu toate acestea, divergențele de ordin teoretic nu pot justifica tendința de anulare a dreptului la replică, printr-o subtilă resuscitare a cenzurii, nu numai de ordin economic, ci mai ales ca restricție defensivă, în dorința menținerii unui front de opinii comun. Gheorghe Grigurcu semnalează instalarea insidioasă a acestui fenomen, care nu poate decât să genereze efecte nocive pe termen lung, prin blocarea accesului la public al anumitor autori, în special cei neafiliați unui anumit grup. Teama de critică, fie ea și radicală, poate fi în fapt interpretată ca o recidivare a sistemului centralizat, în care noțiunea de valoare, ca și eșantioanele reprezentative, erau impuse dinspre centru spre periferie, iar devierile de la aceste norme percepute ca abateri disciplinare. În același timp, valoarea estetică nu poate fi confirmată decât în urma contestărilor și revizuirilor, inevitabile odată cu trecerea timpului și alternarea generațiilor de cititori. A pretinde imunitate față de critică pentru un anumit scriitor sau pentru o anumită operă echivalează cu o recunoaștere a inferiorității lor, de vreme ce marile valori ale umanității s-au impus, în majoritatea cazurilor, în urma unor dispute critice care s-au desfășurat pe parcursul mai multor secole.

Deplorabilă apare, în acest sens, tendința anumitor oameni de cultură de a evita dificultățile afirmării în mediul academic prin apelul la compromisuri de ordin politic. Deși aceste deraieri morale pot fi explicate ca simplu rezultat al unor slăbiciuni umane inerente în orice societate, o serie de cercetători înscriu insistent acest comportament în sfera stereotipiilor asociate identității balcanice. În viziunea lui Gheorghe Grigurcu, „tendința de ploconire, de adulare a puterii" are multiple cauze, atât „fanariote și, generic, balcanice", cât și comuniste.

În acest sens, cei trei participanți la dialog schițează o clasificare a scriitorilor români din ultimele decenii în funcție de gradul de abdicare de la normele etice sub presiunea sistemului totalitar. Astfel, se semnalează o distincție între „oportunismul agresiv" practicat de scriitorii implicați direct în sistemul de propagandă comunistă și „oportunismul de catifea" al unor autori care au acceptat anumite compromisuri pentru a evita represaliile, detenția sau, cum observa Laszlo Alexandru, „tăcerea publicistică". Pe de altă parte, se remarcă și o categorie de spirite integre care au refuzat să se plieze în funcție de exigențele cenzurii și s-au resemnat să scrie așa-numita „literatură de sertar", texte care nu ar fi putut vedea lumina tiparului în condițiile istorice din acel moment.

Dacă în genere această clasificare nu este contestată de criticii contemporani, divergențele apar în momentul în care se recurge la aplicarea ei propriu-zisă, numele asociate fiecărei categorii devenind obiectul unor ample dispute. Cititorul va descoperi în acest volum interesante și/sau controversate distincții etice și estetice, privitoare atât la autori interbelici

cronica literară

cum ar fi Tudor Arghezi sau George Călinescu, cât și la o serie diversificată de personalități ale vieții culturale contemporane, între care Andrei Pleșu, Nicolae Manolescu, Adrian Păunescu, Gabriel Liiceanu.

În paralel, un întreg capitol este rezervat dezbaterilor pe marginea unui concept major pentru cultura românească (post)comunistă. Sintagma „rezistența prin cultură" este supusă unei radicale deconstrucții și denunțată ca termen-clișeu al limbajului de lemn. Această expresie, conchid autorii, nu face decât să camufleze insuficienta rezistență a mediului intelectual la presiunile politice. Mai mult, dacă în anii '50 se poate vorbi de viabilitatea unei rezistențe pasive prin simpla asigurare a continuității demersului cultural, din acel moment este necesară o delimitare clară între opoziție, cu toate consecințele ei nefaste pentru individ, și neutralitate vinovată, echivalând cu o complicitate la deraierile regimului.

În mod indiscutabil, ideile exprimate în acest volum pot da naștere unor obiecții de variate naturi. Cu cât reacțiile se vor dovedi mai tumultoase, cu atât autorii își vor putea considera obiectivul atins, în măsura în care cartea se constituie într-adevăr într-o invitație la dialog, la dezbatere deschisă, dezinhibată. Mai mult decât oricând, societatea românească are nevoie de o astfel de polifonie de texte și de voci critice, care să conducă treptat la eliminarea din spațiul comunicării publice a tendinței de reducere la tăcere a preopinentului.

Inventivitate

liviu grăsoiu

galaxia cărţilor

Din ce în ce mai plină de neprevăzut şi de surprize viaţa cărţilor! Apar şi dispar edituri, răsar şi apun repede autori acolo unde nu prea te aştepti, se acordă subvenţii de la ministerul de resort cu încăpăţânare în a doua jumătate a anului, încurcându-i pe editori, pe tipografi şi pe difuzorii de carte, aşa-zisele evenimente editoriale abundă concurând, graţie nepriceperii unor reprezentanţi din mass-media, adevăratele lucrări de referinţă, al căror ritm de publicare nu poate fi prea rapid pentru că elaborarea lor necesită timp, gândire şi responsabilitate. Editurile din provincie îşi continuă asaltul şi, cu mijloacele de care dispun, la care se adaugă o remarcabilă inventivitate, sunt prezenţe deloc neglijabile. Un exemplu în această ordine de idei poate fi considerată seria "Scrieri alese" a Editurii Zedax din Focşani, patronată de Asociaţia Culturală "Duliu Zamfirescu". Ea a adunat acum un număr de nici mai mult nici mai puţin de 10 titluri lansate în vară cu ocazia celei de a III-a ediţii a Festivalului Internaţional "Duliu Zamfirescu". Plachetele strânse într-o casetă, cu dimensiuni miniaturale, cam ca acelea scoase acum câţiva ani la Timişoara de Editura Helicon au fost tipărite cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, al Consiliului local Focşani şi al Filialei CEC Vrancea. Cei 16 autori, semnând poezie, proză şi eseistică, oferă o imagine aproximativ exactă asupra specificului literaturii produse într-un judeţ vestit mai ales din alte motive. Principala caracteristică mi se pare a fi ambiţia, perseverenţa cu care condeierii locali abordează beletristica. Efortul lor rămâne stimabil, iar rezultatele merită a fi catalogate conform calităţilor şi voinţei de originalitate.

Jurnalul american al lui Gheorghe Neagu (spiritul cel mai întreprinzător şi autoritar al societăţii amintite, printre altele editoare şi a revistei "Oglinda literară") prezintă aventura unui reporter versat în ţara despre care se credea că este a tuturor posibilităţilor. (Aureola s-a stins, exemplul românesc umbrind legendele...) Paginile scrise de Gh. Neagu au nerv, observaţia abundă, dialogurile sunt scurte, călătorul dezinhibat. Cu ironie, fineţe şi inteligenţă, reporterul face faţă situaţiilor neprevăzute, încearcă să înţeleagă şi să explice un mod de viaţă şi un comportament care îi obligă adesea pe europeni să se mire şi să ridice din umeri. Notaţiile reporterului fac bună impresie la lectură, aceasta desfăşurându-se până la ultima pagină, în pofida literii minuscule.

Ala Murafa, în ale sale **Ecouri**, practică o poezie delicată, ilustrativă fiind piesa **Iubirea între păpădii**: "Numele de dincolo de patimi/ sfera-l sparge-n mii de/ amintiri,/ numai somnul/ ar putea să-mpace strigătul/ uitat în păpădii". Altundeva, găsim o subtilă trimitere politică: "S-au colorat în roşu intens/ cameleonii;/ în aer mai doare mirosul/ de iarbă cosită;/ trecătorii se izbesc/ de zgomotul din jur.../ iar pe tăcerea dintre noi/ au început să înflorească/ nuferi" (**Intens**). Atenţie însă la unele exprimări necalculate (**Privind de dincolo**).

Poemele lui Constantin Duşcă, meditative în general, impun neapărat schimbarea numelui autorului, spre a-l feri de ironii şi adâncirea în sine, respectând, dacă se poate, legile acceptate ale versificaţiei. Altfel iese un asemenea specimen intitulat **Sonet**: "Aş vrea/ Să vin la tine, doamnă,/ Să te iubesc din plin/ Să simţi şi tu/ Ce înseamnă/ Amorul Divin". Fără comentarii.

În **Veşnicia astrelor** Virgil Răileanu, onest profesor generos cu prietenii, relevă meritele lui Leon Kalustian, gazetar cunoscut şi ale lui Constantin Ghiniţă, scriitor cu biografie aventuroasă, demnă de eroii unor filme americane.

Florin Paraschiv se dovedeşte din nou interesat de subiectele delicate, unde capacitatea sa de a despica firul în patru se poate manifesta în voie. Acum abordează relaţia complexă Stalin - Bulgakov, cuprinşi în iţele **Naraţiunii sângeroase**. Erudiţia sa, bazată pe o bibliografie solidă, nu atentează la plăcerea cititorului de a urmări speculaţiile ideative uneori ostentative.

Ambiţia Olgăi Cosma de a se vedea tradusă şi în franceză s-a concretizat într-o culegere bilingvă, intitulată simplu **Poeme**. Din păcate, mai nimic nu reţine atenţia.

Tot **Poeme** se numeşte şi selecţia oferită de Ştefania Oproescu. Dintre meditaţiile mai mereu prozaice, se detaşează totuşi acest **Târg de păpuşi**: "Sufletul meu/ a depăşit/ termenul de garanţie/ Alungat din timp/ umblând/ bezmetic după/ apa vie/ n-a găsit decât zile nerusinate/ dezbrăcate/ oferindu-se cu dărnicie/ altora./ Despre nopţi, ce să mai zic/ nişte curve şi ele/ Mai fandosite, mai fardate/ scoase la vânzare de/ concurenţă/ şi altceva nimic/ Decât o mare absenţă/ Prin târgul cu papuşi animate".

Cu titlul **Drept fundamental - visul** apar două naraţiuni de Mariana Vârtosu. Din capul locului trebuie spus că titlul ales deserveşte ambele proze, implicând tezismul, contrazis însă de conţinutul paginilor dominate de notaţii simple, conducând iscusit spre acumulări tensionate şi spre coşmar. Dacă epicul interesează mai puţin, accentul cade pe analiză şi pe descripţie reuşită în **Ciorchini incolori**. Senzualismul se filtrează atent şi difuz. Gheorghe Suchoverschi, în **Iubitele-mi cuvinte** nu se sfieşte în a aborda formele fixe de poezie, acceptând un romantism desuet, cu trimiteri la Minulescu. Versificaţia se petrece uşor, fără mari pretenţii, salvate parţial de muzicalitate.

1) **Retorica aproximaţiei** (Alexandru Pintescu), *Editura Timpul*

2) **Din Boian la Vatra Dornei** (Ion Cozmei/Tiberiu Cosovan), *Editura Augusta*

3) **Elixirul speranţei** (Ioan Prodan), *Editura Călăuza v.b.*

Mărturisesc că n-am mai citit de mult fabule scrise de contemporani. Nu cred că specia n-a fost cultivată, ci, pesemne, nu au ajuns la mine încercările respective. Iată de ce m-a amuzat Ion Săracu şi selecţia sa **Cică nişte fabulişti...**. Autorul are calităţile necesare cultivării fabulei, adică inventivitate, spirit de observaţie, structură de moralist şi inteligenţă în trimiterile la actualitate. Iată o mostră elocventă: "Când leul a decis să se însoare,/ S-a pregătit să facă nuntă mare./ Cu invitaţi aleşi din lumea bună/ Deci, a chemat dulăul de la stână./ Care-a adus un caş şi urdă nouă:/ Găinile au dat şi ele ouă/ Pe porc l-a invitat pentru slănină/ Un fagure a primit de la albină./ Privighetoarea a promis să cânte/ La mese, pe nuntaşi să îi încânte,/ Doar boii au rămas pe dinafară/ (Azi cine-i bou rămâne-n câmp şi ară)/ A fost chiar şi măgarul invitat,/ Dar, nepoliticos, a refuzat/ şi, într-un comunicat, el a conchis/ Că nunta asta este cu dichis!? *Morala:* are în cazul nostru, un temei:/ «Când eşti măgar, nu-i critica pe lei»" (**Nunta leului**).

Sava Francu publică epigrame, deşi avertizează că în plachetă sunt versuri **În loc de epigrame**. Umorul vioi vizează cunoscuţi şi apropiaţi ai autorului, generalizarea neputându-se petrece.

Scrisorile pierdute ale lui Virgil Panait continuă ceea ce a început în "Oglinda literară". Ele stau în permanenţă sub semnul bunului simţ, iar poziţia adoptată este a cititorului onest, neinteresat de jocurile ce fac un tânăr critic stimabil să-l compare pe Marius Ianuş cu... Eminescu.

Ludmila Bârsan se aventurează în a-şi vedea numele pe o carte, scriind despre **Avangardism - ca experiment al perioadelor de tranziţie**. Cu tot respectul îi reamintesc că există o oarecare diferenţă între un critic profesionist şi un profesor obişnuit cu un anumit nivel de comunicare.

Apreciat în mediul literar vrâncean, Constantin Ghiniţă şi-a adunat câteva poezii în placheta **Logodnicul orei patru dimineaţa**. Dominantă rămâne meditaţia, mai ales asupra condiţiei şi destinului poetului, într-un discurs reverberând romantic: "răstălmăcit de prieteni şi abolit acasă/ uitat de marii zilei şi gloatelor proscris/ te zbaţi să-ţi afli locul de suflet şi de casă/ de ultima plecare spre cel ce te-a trimis" (**Poetul**).

Ultima partidă de table a influentului domn T. de Ioan Dumitru Denciu surprinde prin acuitatea observaţiei şi fineţea introspecţiei, rezultând un portret ce aminteşte fiziologiile de-acum un secol şi ceva. Sigur că realităţile sunt altele, dar intenţiile într-acolo merg. Oricum, o experienţă interesantă.

Ca şi prozele tânărului Cosmin Dragomir, prea modest intitulate **Trei cuvinte pentru o viaţă**. Cred că, după acest debut (eu nu-i mai ştiu altă carte), critica se va putea pronunţa cu argumente. Deocamdată remarc izbutitele impresii descriptive şi nonşalanţa stilului. De aşteptat şi ceea ce va urma. Concluzie valabilă pentru întreaga producţie de la Zedax. Curajul şi ambiţiile nu lipsesc. Şi nici reuşitele, aşa cum am arătat mai sus.

„În Amarul Târg ca și la Pontul Euxin“

ion murgeanu

Cu seducătorul titlu al primei sale cărți de poezie: **Un trandafir învață matematica** (1968), Dl Gheorghe Grigurcu își adună opera poetică din volumele tipărite până în anul 2000 în seria de *Ediții definitive* a Editurii Vinea. Este o operă masivă și vastă (623 pagini), dar nu stufoasă, un paradox al simplității unui poet absolut și deosebit în literatura postbelică și postdecembristă, copios "sabotat" de criticul Gheorghe Grigurcu, poate cel mai intransigent critic de poezie, mai ales de la 1990 încoace. Deoarece scriem aceste rânduri în contrapartidă la excelentul articol pe care criticul l-a consacrat în "România literară" ultimei noastre cărți de poezie, numai o *ediție de autor* deocamdată, dar apărută, la fel, la Editura Vinea, le-am fi numit și mai adecvat: **Scrisoare de dragoste**. Dar atunci din cerul memoriei răsări această expresie latină: *Multa paucis*, care-l desemnează cel mai precis pe poet. "Mult în puține cuvinte". Aceasta este formula pe care Gheorghe Grigurcu a adoptat-o în poezie încă de la debutul său strălucit. "Nu pot reînălța speranța prăbușită-n/ adâncurile apei./ Zgâriată cu unghia, marea,/ lovită de pleoapă ca de-o vâslă./ Cuvintele neputincioase-au răsturnat-o/ vuietul lor neîntrerupt/ sub barca mea, sub barca ta./ Nu pot reînălța speranța, pradă muntelui/ căzut și el." (**Nu pot**). Cu astfel de versuri *lovea* poetul încă de la începuturi. Primul vers are ceva din cadența **Odei (în metru antic)** eminesciene, dar poetul se repliază imediat pe teren propriu sau dintr-o memorie secundă, a lecturilor din liricii moderni italieni: un

opinii

Quasimodo, un Ungaretti, un Montale. Fiind încă de-acum extrem de strict, până la exprimarea poemului într-un distih: "Vom face totul să fie bine. Vom trece/ prin stârvurile groazei rădăcina durerii." (**Asanarea unui câmp de luptă**). Nu știm exact cât am urmărit *pe calendar* marile bătălii ale criticului de-a lungul anilor; cu unele *execuții* am fost de acord, cu altele nu; pe *justițiar* însă l-am aprobat totdeauna, dar poetul îl avem aici de față, iar impresia este, putem spune, devastatoare în sublim și superlative. Această poezie "minimală", care ar putea fi acuzată de monotonie stilistică adună, strop cu strop, și fir cu fir, într-o intensitate pe înălțime, viața unui poet implicat și participativ, lucru tot mai rar în ultimele generații, care fac din limbaje și tehnici obsesia "poemului" și un scop în sine, uitând, sau nemailuând în seamă, de fapt, îndemnul unui poet savant ca Al. Philippide care, prin anii '79 ai veacului trecut, spunea că " O poezie... ca să-și merite numele, trebuie să spună ceva. Cu cât spune mai puțin este ea oare mai puțin discursivă și deci mai poetică? Chiar un joc, în poezie, trebuie să spună ceva." Ceea ce îl apropie de Al. Philippide ("un exilat în absolut") pe poetul Gheorghe Grigurcu este "idealul *căii de mijloc*" sau/și "îndrăzneala de a fi echilibrat". O rigoare "nemțească" de nu ar fi *sentimentul* mereu *fierbinte*, ca al peninsularilor latini. De aceea, încă o dată lui Gheorghe Grigurcu i se potrivește *Multa paucis*, iar poemele sale translate în latinește s-ar înscrie bine (unele) de-a dreptul pe frontispicii. Valoarea lor aforistică este incontestabilă. "Și acum față-n față cu tine,/ memorie pierdută, luxoasă bunătate,/ unghi necorectat." (**Poezia**). *Îndrăzneala* de a fi unul din cei mai rafinați și culți oameni care scriu poezie în România, mai ales în ultima vreme, când divertismentul și curajul de-a fi mojic chiar și-n poezie, câștigă teren pe zi ce trece, fac din Gheorghe Grigurcu un inextricabil reper, din care tinerii ar avea ce învăța, dacă n-ar accepta comoditatea sui-generis de a-l citi și de a spera numai de la critic, pe care-l devorează din cronicile de întâmpinare. Și cine nu și-ar dori să fie luat în seamă de criticul Gh.G.! Poetul Gheorghe Grigurcu este mai important pentru noi, încă, arogându-și calitatea de *metronom poetic*, mereu inspirat, care dă nume și are de spus ceva anume, despre orice și oricând. Nu-i lipsește nici filonul "romantic", avântul și năvala, chiar foamea de a scrie tot timpul, transfigurându-și viața și fragmentându-și-o, astfel, într-un poem discontinuu, pe falii mici, dar nu mai puțin abisale, adeseori. "Și iată cum pornite/ să cucerească lumea/ după ultima modă/ treceau prin ani/ cu veșmintele-acordate/ ca un violoncel." (**Femei**).

Poetul declamă, proclamă, impune o dicție, cum spuneam (și au spus-o și alții înaintea noastră), aforistică, un regim strict al poemului, care-l particularizează, dincolo de ticăitul balcanic, "savuros" în sine, al poeților "talentați" și simpatici în orice chip, de care literatura noastră mereu a făcut atâta risipă. Dar, semidocți și inconștienți, cât riscă poezia generală pe "talentul" lor, cel mai adesea improvizat și ocazional. În sictir și înjurătură, dar totdeauna în umbra unui Arghezi, deja avem o duzină de "clasici în viață". O civilizație a textului poetic și o îmbujorare adesea pudică în fața adevăratei, chiar marii poezii, este totuși mai greu; astfel de capacități îl compun pe poetul *trandafirului* și al *matematicii*, sau îl vizitează în cele mai neașteptate combinații de fraze și de metafore. "Aurora - obiect de precizie,/ o caută mâini înfrigurate." (**Aurora**); "E trist și temerar și scapă iarăși/ din plâns ca dintr-un arbore zmintit// acel spre care-am năzuit/ *fluid stilist ca o pisică.*" (subl. ne aparține!) (**Trist și temerar**, o poezie dedicată lui I. Negoițescu). De altfel, toți tropii concură în laboratorul poetului, încât s-ar putea alcătui foarte bine un *mic manual de stilistică*, provocator pentru goliarzii discursului fără limite (inclusiv cel ce scrie aceste aprecieri; *mea culpa!*). Gh. Grigurcu face poeme într-un vers: " "În ochii săi negri străfundul și mai negru al griului." (**În ochii săi negri**). Sau în scurte cascade "retorice" definiții deloc abstracte: " Cel orb nu va crede/ celui rănit.// Cel rănit nu va crede/ celui trist.// Cel trist nu va crede/ prostului." (**Etică**). Devine vehement atunci când îi dedică "lui, bunăoară, Dumitru Micu" (critic, cum se știe, proletcultist) această **Pledoarie**, din care citățm începutul: "Iubirea, din păcate, nu cunoaște limite./ Gândacul e gândac, ploaia e ploaie/ și fără vreo «vocație a minorului».// Mă lamentez zadarnic că-i grea viața/ când fructele adorm cu ușurință,/ când lipsa rimei îmi aduce dividende." Gheorghe Grigurcu face parte din prima promoție de poeți moderni postbelici cu alonjă la real. A patra carte se intitulează, presupunem, programatic: **Salută viața**, după alte trei titluri în metafore subtile: "Un trandafir învață matemiatica", "Trei nori", "Râul incinerat". Apoi continuă cu **Înflorirea lucrurilor**, **Apologii**, **Rigoarea văzduhului**, **Contemplații** (cu un sumar deosebit de bogat), **Cotidiene** (la fel), **Oglinda și vidul**, **Un izvor bolborosind înlăuntrul termometrului**, **Nimic n-ar trebui să cadă**, **Amarul târg** (cu referire la Tg. Jiu al exilului său "asumat"), **Dealul purtat de scripeți**, **Spațiul dintre corole**. Am transcris toate titlurile "ediției definitive" ca și cum aș fi citat tot atâtea versuri majore. Însă oriunde ai deschide cartea te întâmpină o surpriză. "Geme trupul chinuit/ în robia spiritului// alături cuțitul/ cu sclipăt de izvor." (**Geme trupul**); "Neantul curge cum un râu/ te scalzi în schimbarea lui/ tu/ imuabilul." (**Neantul curge** în ciclul **Despre Neant**).

O grea melancolie se autocontemplă în acest poem post-liminar, o **Inscripție oțioasă**: "În Amarul Târg ca și la Pontul Euxin/ cred că nu mi-a rămas de făcut/ decât foarte puțin// pe-acest pământ vălurit/ unde pomii înfloriți sunt catarge// iar ferocele depărtări precum peștii/ una pe alta se-nghit// în Amarul Târg ca și la Pontul Euxin/ poate că nu mi-a rămas de făcut/ chiar nimic." Și iată punctul final al "definitivelor": "Cerul/ sărat/ aidoma/ apei/ de mare." (**Cerul**). Pe această risipă de fantezie și frenezie, cât cuprinde în cartea sa de o viață poetul, întorcând fila înapoi, când înainte mereu descopeream altceva, fascinat, mi-am amintit de câteva îmsemnări ale marelui nostru muzician George Enescu, privitoare la Viața și Arta sa: "Cariera mea se rezumă la câteva opere ale mele. Ea nu are nimic de a face cu concertele de virtuos. Am făcut cu vioara o căsătorie din calcul! Preferam vioara sub degetele altuia..." Poate și Gheorghe Grigurcu, la fel, cu virtuozitățile sale critice! Turmentat de muzici secrete *seriale* în poeziile lui, ca într-un Concert de Bach, de clavecine și vioară, Gheorghe Grigurcu își trăiește drama de a nu fi citit (ori "auzit") cum trebuie, de cine trebuie. Și, din nou ca Enescu, el însuși, poate, și-a spus-o sieși de atâtea ori: "Un cuvânt de simpatie asupra uneia din lucrările mele îmi face mai multă plăcere decât laudele ditirambice asupra artei mele de executant." Gheorghe Grigurcu este funciar și fundamental poet; un poet care nu se câștigă la zaruri sau loterie. Oh, ne pare rău să-l contrazicem pe unul dintre eminenții colegi ai săi de critică, dar, în ce ne privește, nu poetul e umbra criticului, acesta din urmă s-a ivit din spuma poeziei, nu invers. Și unul și altul sunt departe de cataloagele modei și de clasificările efemere. Un european *avant la lettre*. "Am zis așa cui îi trebuie altfel/ sau altceva sau oricum/ am afirmat am negat/ într-o ordine oarecare și totuși/ am fost prezent cui îi trebuie/ altfel sau oricum sau orice/ am consimțit m-am împotrivit/ într-o ordine într-o dezordine/ (fie ce-o fi) într-o viață." (**Am zis**).

La muzeul de artă modernă

În această lume, Brâncuşi e ambasadorul absolut
Al apelor, al cerurilor şi al pietrelor noastre,
Pentru că Moore şi Giacometti îi fac loc
Să intre primul în eternitate.

Şi nu e deloc un gest de politeţe,
Pentru că, în Olimp,
Acest gest n-a fost încă legiferat!

emil manu

Şi stau de vorbă cu magnoliile...

Pe lângă mine trec maşinile secolului computerizat
Şi oamenii care-au uitat de catedrale şi de magnolii,
Pe lângă mine trec ternurile electronice
Şi oamenii care-au uitat să asculte liduri,
Pe lângă mine trec în goană isterică
Şi oamenii care-au abolit calendarele...

Şi stau de vorbă cu magnoliile rămase orfane,
Aşteptând ca oamenii să se întoarcă, din nou, acasă!

Final

M-aproprii de sfârşitul vacanţei mele agitate
Şi mi se pare că privesc lumea printr-un
caleidoscop uriaş,
Prin care oamenii se văd angrenaţi
Într-un permanent dans mecanic,
Într-un dans aproape ireal de frumos
Şi-n acelaşi timp bizar şi trist.

În oraşul acesta de beton
Cerul nu se mai vede,
Ascuns după maşinile de locuit
În care form totuşi oameni,
În care se iubesc, totuşi, copii
Şi pe terase de cristal
Înfloresc, totuşi, magnoliile.

Moment american

Mai stăruie în aer parfumul unei epoci de început
Cu cizme de „cowboy" şi cu pălării imense.
Pe lângă coloşi din sticlă şi oţel
Trec tineri pe rotile, în costume sumare
Cu gesturi impertinente, cu sunete sălbatice.
Ei sunt noii „cowboy", dar fără cai
şi fără tandreţea strămoşilor
Şi-n acest amestec de culori şi de costume bizare
(Vorbesc de o bizarerie modernizată)
Mi-e dor de Europa unde coloşii sunt mai puţin colosali
Şi unde se mai aud simfoniile lui Beethoven
Sau mai stăruie-n aer bagheta lui von Karajan.

E ultima seară cu ghete albe

E ultima seară cu ghete albe
De care-o să ne-aducem aminte,
Era o toamnă cuminte
Şi-un amurg ca o turmă de păuni,
De azi încolo
Nu mai suntem bruni.
Ne vom închide-n odăi şi-n cărţi,
Vom descoperi oraşe pe hărţi
Şi portrete de fete-n vacanţă
În înserări mici, fără substanţă.
Numai cu visul vom mai putea prinde
Amurgul acesta de flori suferinde
Şi vom chema merele din cămară
Să ne aducă, dacă mai pot,
Mirosul pletelor din vară.

Şi liniştea ascunsă-n scoici şi-n nalbe...
E ultima seară cu ghete albe...

Guaşă

În ochii tăi de ape moi
Încep să cadă fulgi domol,
Trec ultimele noastre toamne.
Creionul strâmb şi râsul gol

Mă cheamă să visez iar ţara
Cu cerul blond şi visu-aiurea
Şi totuşi, seara-n ochii tăi,
Şi-ntinde rufele pădurea...

Reproş sideral

A trebuit să pătimesc pentru toţi
Să pătimesc chiar în locul lor
Şi să zic ipocrit că toate vin de la „Bunul Dumnezeu"
Dar „Bunul Dumnezeu" e tot aşa de nedrept
Sau complet neinspirat în repartizarea pedepselor.

„Bunul Dumnezeu" m-a pus să-ndur toate păcatele lumii
Şi m-a anunţat că nu primeşte nici o cerere de graţiere.
Adăugând: Nici fiului meu nu i-am aprobat
acum 2000 de ani
disperata lui cerere de graţiere din Grădina Ghetsimani

Adevărurile în cuvânt

ana dobre

Omul nu există în afara afirmării existenţei sau nonexistenţei lui Dumnezeu. Oricâte încercări a făcut de a-şi afirma independenţa şi superbia, relaţia cu Dumnezeu nu a putut fi eludată. Cum spune şi Petre Tuţea, nimic nu poate fi explicat fără aportul lui Dumnezeu.

Sfârşitul secolului al XIX-lea şi o bună parte a secolului al XX-lea au proclamat moartea lui Dumnezeu, creând o adevărată teologie a morţii divinităţii, singura contribuţie creştină a omului modern, cum afirma Mircea Eliade în **Istoria ideilor şi credinţelor religioase**.

Sfârşitul secolului al XX-lea, începutul secolului al XXI-lea repun în discuţie această generoasă temă, înviind miracolul, afirmând existenţa lui Dumnezeu în orice act creator, în orice minune a firii. Tradiţia poeziei religioase (Tudor Arghezi, V. Voiculescu, Ioan Alexandru...) revine în literatură, marile teme - relaţia omului cu Dumnezeu, cuvântul ca logos, cuvântul ziditor, definirea lui Dumnezeu în relaţie cu omul pieritor, existenţa unei seminţe divine în om etc. sunt reiterate, şi-n această reiterare transpare neliniştea omului modern care şi-a pierdut identitatea şi care speră ca în aceasta căutare să se regăsească.

Aceste obsesii ale omului modern apăreau şi în **Biblicele** lui Eugen Dorcescu, în care mari momente simbolice, prototipuri eterne pentru om şi pentru omenesc erau tratate în stilul solemn al versurilor lungi curgând ca o litanie. Le regăsim şi în frumosul volum al lui Paul Aretzu, **Cartea psalmilor**.

stop cadru

Alcătuită ca un diptic - **Cartea psalmilor**, cu subtitlul "semne de iubire", şi **Enaraţiuni la psalmi**, artă poetică, volumul revelează două mari teme: relaţia omului cu Dumnezeu, evidenţiind un subiectivism liturgic, relaţia om-creaţie, temă prin care subiectivitatea devine autoreferenţială. Poetul are acces la miracol, la sacru şi, lucid, tinde să-şi explice această experienţă. Sacrul se revelează, miracolul este primit şi acceptat, dar şi decriptat, explicat, *raţionalizat*. Omul modern nu poate scăpa de excesul de luciditate. El trebuie să-şi explice miracolele firii - de ce floarea e de un alb pur, ce sinteze realizează, ce substanţe se combină pentru a da mirosul îmbătător, de ce frunzele foşnesc sub adierea vântului... Dacă excesiva raţionalitate ucidea, cândva, mitul, la Paul Aretzu acest exces devine generator de lirism. El supune totul interogaţiei. Uneori sunt mai interesante, mai *poetice* întrebările decât răspunsurile. Omenescul se revelează prin/în această capacitate nesecată de a pune întrebări ordinii constitutive a lumii, lui Dumnezeu. Şi chiar dacă răspunsurile întârzie să apară, e important că semnul de întrebare s-a ridicat deasupra unui mister. Răspunsul poate veni oricând ca o revelaţie.

Psalmii poetului sunt lungi adresări către Dumnezeu, o rugăciune continuă cu caracter de confesiune. Relaţia care se stabileşte statuează două instanţe: omul slab, pieritor, lipsit de putere în faţa măreţiei, completitudinii, lui Dumnezeu, invocat pentru a aduce, pentru a da un surplus de forţă omului neputincios.

Existenţa lui Dumnezeu nu este nici negată, nici pusă sub semnul incertitudinii. *Dumnezeu există* şi aceasta este bucuria pe care o exaltă poetul. Dumnezeu nu a murit, există şi îşi afirmă prezenţa, arghezian, în tot ce există, în tot ce ne înconjoară. Poetul caută şi alege, sub oblăduirea lui Dumnezeu, acele cuvinte prin care să-l numească, acele cuvinte care *să-l numească*. Cuvântul este întemeietor, prin/ în cuvânt se naşte o lume, se clarifică o poziţie:"Dumnezeule blând, care mi-ai scris sufletul, nu ştiu cum să te chem mai dulce: Trandafirul Răstignirii, Limbă Desăvârşită, Strălumină Treflată, Mană a sufletelor De Care Mereu Flămânzim, Taina Din Care Ne Împărtăşim Şi Care În Noi Lucrează Miraculos, Pasăre Cu O Mie De Aripi Bătând Continuu" (**Psalmul 1**). Instanţă prototipică a omului, poetul îşi defineşte poziţia acceptând vasalitatea. Umilinţa nu-l înjoseşte, dimpotrivă, îl înalţă pe axa sacralităţii, a absolutului: "Eu sunt credinciosul Tău, îndrăgostitul semanticii Tale, cel ce ţine pe limbă, cu evlavie, consoanele sacre, uimit de a izvodi numele, sfiosul prezenţei Tale, cititorul cărţii" (**Psalmul 1**).

Dumnezeu e prezent în toate întâmplările vieţii, dându-le sens, ordonându-le: "Apoi, Domnul pe drum mi-a apărut. M-am făcut limbă şi ureche, Domnul meu, chimvalul gândului Tău, nou-născutul Bunei Tale Vestiri, omul sufletului, veşnice Rege azilant al lăuntrului. Lasă-mă în umezeala limbii Tale, lasă-mă să mă pătimesc în har, să-L cunosc pe Domnul, să fiu amant" (**Psalmul 2**). Căutându-l pe Dumnezeu, omul se caută pe sine. Aventura cunoaşterii începe în interior; autocunoaşterea desăvârşeşte: "Nimic nu este mai aproape şi mai departe de mine decât propriile-mi idei" (**Psalmul 3**). Principiul credinţei, "crede şi nu cerceta", e o condiţie a echilibrului om-Dumnezeu. "Locul cel mai intim" este creierul, nu inima, creierul, aşadar, simbolul raţiunii, acolo unde "materia se iubeşte neîncetat cu spiritul". Omul este permanent obiect şi subiect de interogaţie. Menţinerea unui văl de mister, imposibilitatea de a accede la absolut, de a trăi revelaţia ca fapt, de a o menţine ca virtualitate este o condiţie *sine qua non*.

În logica interioară a psalmilor, aceasta nu este o limitare, ci, paradoxal, o *dezmărginire*. Legat de materie, omul îşi conştientizează limitele. Destinul se revelează în taina morţii; doar moartea poate transforma o viaţă într-un destin, doar atunci, în acea taină, *sensul* transpare cu claritate şi poate lumina şi colţurile obscure.

Condiţia poetului este privilegiată, poetul, un magician, poezia, "o magie". *Trăirea*, cuvintele conduc la revelaţie: "... eu trăiesc în sens", echivalează cu eu trăiesc în destin. Acest suprasens e darul pe care Dumnezeu îl face poetului, creatorului *în* cuvânt.

Problema relaţiei dintre poet şi lume, dintre poet şi ceilalţi oameni statuează imaginea creatorului în lume, evidenţiază drama lui: numai poetul are acces la *miezul* cuvintelor, la acea *chint-esenţă*, el e un surghiunit pe Pământ. Ales în ordine divină, pe Pământ, asemenea geniului romantic, nu e capabil de a fi fericit: "Poetul e un surghiunit, Doamne, care suspină între barbari, nevoindu-se cu psalmi, tremurând printre parfumuri, ducând pe limbă rugăciunea care e un trup al minţii, cuvânt dus pe limbă în fiecare zi. Mi-e frică de nonlimbaj, Doamne, de oamenii din jur care stau cu gurile deschise şi nu scot nici un sunet. Şi nu tăcere. Muţenie scot" (**Psalmul 5**).

Atitudinea poetului e de acceptare necondiţionată a existenţei lui Dumnezeu. Atât cât există, îndoielile nu provin de aici, ci sunt reduse la propriul eu, la slăbiciuni, la incertitudini, date de sentimentul incompletitudinii. De aici îndârjirea, perseverenţa de a căuta cuvântul revelator ("Cuvântul este o ţară. Psalmul este duh scris") prin care Dumnezeu *să învieze* în lumea plăsmuită de o imaginaţie evlavioasă.

Iată câteva definiţii ale dumnezeirii: "Dumnezeu este gândire continuă, este dezmierdare pentru lume", "Doamne, eşti muzică în vâlvătăi, eşti lumină neînserată, chivot de idei", "Tu, Doamne, eşti nemuritor. Tu eşti cel văzut de nevăzători, cel auzit de surzi", "Doamne, Tu eşti transparenţa transparenţelor care se naşte", "Dumenzeu-Cuvântul este mamatata".

Esenţa credinţei se afla, după N. Steinhardt, în aceste cuvinte: "Cred, Doamne, ajută necredinţei mele". Relaţia cu Dumnezeu este aici univocă. Paul Aretzu o gândeşte biunivocă: nu numai omul trebuie să creadă în Dumnezeu, Dumnezeu însuşi trebuie să creadă în om. Invocaţia nu este blasfemitoare, ci presupune relaţia strânsă, ca-ntre fiu şi tată, dintre om şi Dumnezeu.

Poemele revelează o viziune asupra modului de a ne raporta la cosmos, la cer, la Dumnezeu, asupra multiplelor posibilităţi de a înţelege natura umană prin integrarea profanului în sacru. Sacrul nu se mai camuflează în profan; profanul accede la sacru. Sensul acestei fericiri e numit în **Psalmul 17**:

"Fericit bărbatul care întâlneşte o femeie cinstită. Ea este începutul. Fericită femeia care, după nouă luni naşte prunc.

Fericită femeia gravidă, ea este purtătoare de sens.

Fericit nou-născutul care primeşte un nume, conform sexului şi harului său.

Fericit cel care spune rugăciuni pentru însănătoşirea celorlalţi..."

Psalmii revelează un limbaj *exoteric*, un limbaj prin care sensurile de suprafaţă se deschid, şi un limbaj *ezoteric*, prin care sensurile se ascund. Omul nu este doar ceea ce afirmă. Omul poate fi, mai ales, ceea ce *tace*. Tăcerea e de aur. Creatorul *tace* în lume, pentru *a vorbi* şi *a numi* adevărurile *în cuvânt*, într-o patrie eternă.

Call me Radu!

lucia olaru nenati

cerneală proaspătă

Jucau cărţi, jocul acela care începe cu expunerea cărţilor pe frunte, în aşa fel încât fiecare să poată vedea cărţile tuturor, numai pe a sa nu şi trebuia să ghicească ce carte are el în frunte, ca şi cum şi-ar fi ghicit destinul hărăzit la naştere, potrivit dictonului "ce ţi-e scris, în frunte ţi-e pus". Şi, mai ales, trebuiau să facă fiecare calculul probabilităţilor şi să comunice numărul pe care-l estima că va fi atins prin scor, să elaboreze, adică, o strategie personală a evoluţiei jocului. Cel care scria aceste numere sub numele fiecăruia era Dinu, un tânăr venit în vizită cu familia sa la prietenii şi noii săi cumetrii canadieni, unde tocmai terminaseră de mâncat o masă de mare rafinament şi diversitate şi acum se strânseseră farfuriile şi se trecuse la partea de *"fun"* (Ah, acest cuvânt ce înglobează în Canada tot ce nu înseamnă muncă!). Împărţiseră cărţile şi le studiau făcându-şi fiecare socotelile, adică oare cât ar putea cere de la soartă în acest tur, în funcţie de atuurile din mână.

Erau şase persoane la masă: gazdele, Irina, românca, prietena lor, căsătorită cu Don, canadian nativ, a cărui primă origine se pierduse în timp sau, oricum, nu mai conta. Omul vorbea acea engleză canadiană specifică (adică aşa cum ar avea cineva un pic de dulceaţă sub limbă şi trebuie să pronunţe cuvintele fără s-o verse, dar nici s-o înghită!), era un tip masiv, dar blând şi liniştit, aşa cum par a fi toţi canadienii care absorb o anume bună-creştere parcă prin laptele matern, în care o primă componentă este grija de-a nu deranja pe ceilalţi, nici măcar, sau cu atât mai mult, cu cât ar avea ei înşişi o suferinţă. Asta, mai ales, nu trebuie să ştie ceilalţi sau să fie deranjaţi de spectacolul indecent al unei neplăceri exhibată public, al unor ţipete sau ridicări de voci absolute prohibite. Cine a auzit vreodată vreun canadian ţipând, vociferând, înjurând cum, din păcate, atât de des se întâmplă la noi acasă? Don a învăţat repede jocul şi stă şi se gândeşte, cu seriozitatea cu care le face pe toate, cum să procedeze. A culcat copilul, un bebeluş de 5 luni, vlăstar româno-canadian, voinic şi ager, care stătuse cu toţi la masă în scăunelul său şi mâncase, parcă la fel de serios ca taică-su, fiertura de cereale recomandată de pediatria canadiană pentru vârsta lui, apoi fusese dus la culcare de taică-su care, după ce l-a adormit în altă cameră, a venit înapoi la masă aducând un mic aparat în care se auzeau scâncetele copilului şi orice zgomot produs prin somn, în aşa fel încât părinţii să poată juca liniştiţi, dar să şi fie mereu gata să alerge la timp în camera copilului, dacă acesta s-ar fi trezit plângând. Dar, de fapt, nici nu e de crezut că un copil canadian poate să plângă la fel de tare ca ceilalţi copii. Ar fi desigur, indecent! Aveau o casă frumoasă, mare, ingenios si elegant structurată şi din exterior şi în interior, cu etaj şi scară interioară, cu camere inegale ca înălţime, cele din faţă înalte până la tavan (*cathedral ceiling*), cu fereastră ovală, elegantă şi impunătoare, celelalte mai intime, frumos mobilate, cu parchet strălucitor, cu pian de marcă bună la care cânta Don când avea timp şi când munca grea de programator de la serviciu îi cerea o recompensare. Totul era pus la punct, cum sunt în toate casele din Canada, vasele se spală singure la maşina de spălat în timp ce gazdele joacă cărţi, temperatura e constant plăcută, frigiderul e mereu plin, alimentele sunt organice (cuvânt la mare cinste şi mare grijă acolo, ca să se evite intoxicarea lentă a corpului ce duce la atât de des întâlnita obezitate!).

Oaspeţii erau patru, tinerii Dinu şi soţia lui Diana, împreuna cu părinţii ei, veniţi din România pentru o scurtă vizită (câteva luni înseamnă acolo o vizită scurtă pentru distanţele mari ale acestei zone!). Familia Lucescu, venită dintr-un oraş din România, putuse acum să-şi ia un răstimp de răgaz spre a veni aici să vadă cum trăiesc copiii lor plecaţi, ca atâţia alţii, sute şi mii de tineri, în paradisul canadian. Ei erau dintre cei ce nu avuseseră dexteritatea de a trage sfori, de-a se mişca repede în folosul lor, de-a înşela pe alţii, de-a prinde pontul sau halca din ce fusese a tuturor, cum făcuseră alţii din jurul lor ca sub comandamentul noii vremi; erau oarecum de modă veche, păstrau adică acea educaţie din familie, cu imperativele ei aproape canonice: "Fii cinstit, fi respectuos cu cei mai în vârstă, nu râvni la avutul aproapelui tău, munceşte singur pe puterile tale şi vei dobândi!" etc. Şi dobândiseră, oarecum, câte ceva în viaţa lor; pornind de la sărăcie învăţaseră în şcoli şi facultăţi, singura cale a generaţiei lor de-a-şi depăşi condiţia, şi ajunseseră fiecare ceva la locul său în societate, ea profesoară cu bună reputaţie şi trecere la părinţii copiilor (singura validare în branşă), el inginer şi apoi director la un grup şcolar de industrie, unde fusese respectat şi luat în seamă de sutele de salariaţi ai instituţiei. Muncitor şi foarte corect fiind, era stimat şi vorbit de bine de subalterni, aşa încât odată, când sefii de la partid au dorit să-l schimbe din funcţie ca să pună în locul lui pe un altul care le ieşise din rotaţia cadrelor, fără să aibă vreun motiv anume, ci doar din raţiuni de "matematică" de partid, s-a făcut o adunare generală din cele formale, ca sa pară că oamenii muncii sunt de acord cu *hotărârili*. Dar oamenii muncii, adică profesorii, mai ales, dar şi maiştrii şi bucătarii şi spălătoresele, au căpătat un asemenea curaj încât au început să întrebe tare de ce să fie schimbat tovarăşul director că noi nu ştim şi nu credem, ca el să fi făcut ceva rău. Tovarăşul de la partid a băgat-o pe mânecă şi n-a ştiut ce să răspundă. El primise doar directivă cum să se desfăşoare şedinţa şi nimic mai mult. El nu ştia, dar nici Radu nu credea că în toată tevatura asta avea vreo importanţă faptul că se întâmplaseră mai multe cazuri de "independenţă" a directorului faţă de partid. De pildă, o ţigancă a venit într-o zi să-i ceară ca să-i înscrie fata la liceu, fără să aibă certificat de absolvire a gimnaziului. La refuzul normal al directorului, ţiganca l-a îmbiat cu niscaiva aur şi văzând că nu merge nici aşa, l-a probozit cum doar aceste fiinţe ştiu, ţipând la el "de ce nu vrei, caraghiosule, să te hâmbrac în aur ca pe şeful tău de la partid, că tot o să găsesc pe cineva să primească şi hai să rămâi cu buza umflată, fraiere, că eu tot o să-mi fac fata doamnă şi tu o să fii nimeni, dacă eşti prost de cinstit!"

Crezând că n-a fost bine înţeles, tovarăşul de la partid a repetat cine trebuie să iasă director şi a pus la vot decizia. Votul a fost unanim în favoarea lui Radu Lucescu şi împotriva celui propus de tovarăş, care s-a blocat pur şi simplu. Aşa ceva nu se mai întâmplase, să se voteze unanim contra hotărârii partidului, or el nu era pregătit să facă faţă unei asemenea situaţii. Asadar, totul a rămas aşa, în "coadă de peşte". Mai apoi au fost chemaţi "sus" şi directorul şi secretara care scrisese procesul verbal şi anchetaţi ca la carte pentru complot antistatal şi falsificarea documentelor etc., ameninţaţi cu aruncarea nu numai în stradă, ci şi în închisoare şi până la urmă directorul tot a fost schimbat, iar secretara, biata, care tot o ţinea pe a ei că scrisese exact cum s-au întâmplat lucrurile, dată şi ea afară că a îndrăznit să scrie ce a scris, adică să "falsifice". Omul partidului care trebuia rotat tot a fost pus pe scaunul de director al liceului şi probabil că s-a lăsat apoi hâmbrăcat în aur de ţigancă. Radu a umblat câteva luni cu cartea de muncă în buzunar pe la uşile unor fabrici unde avea foşti colegi directori, care se scuzau că nu au nici un post, că, mă înţelegi, nu pot să te ajut acum, că asta-i situaţia, în fine, s-a îndurat cineva şi i-a dat o slujbă măruntă la o întreprindere de transporturi, ca să aibă din ce trăi. Dar zbuciumul i-a marcat serios sănătatea, şi lui şi familiei. Dar cui să spuie?

Mai târziu, când situaţia generală s-a mai schimbat, a intrat ca inginer la un atelier mic de reparaţii şi în timp l-a transformat într-o întreprindere complexă şi profitabilă, care nu avea un leu datorie, căci el, ajuns iar director, muncea zi lumină şi avea grijă să nu mărească salariile, în primul rând pe al lui, ca să nu crească cheltuielile şi nu-şi punea o dată un litru de benzină din maşina întreprinderii

cerneală proaspătă

într-a lui, nici dacă rămânea în pană. Nevastăsa, Lidia, îl tot îngâna, "o să-ţi ridice statuie ăştia, de corect ce eşti! Uite, s-a pregătit soclu aici în piaţa târgului!"

... Împart cărţile şi se trece scorul în dreptul numelui fiecăruia, scris sus în capul listei. Dinu, tânărul informatician, care scrie citeţ numele fiecăruia, nu poate să treacă altfel decât numele mic, ca şi cum toţi ar fi fost de o vârstă. Dar nu le citeşte, le trece sub tăcere şi împarte cărţile, trage liniile verticale ce despart rubricile fiecărui nume.

O cunoscuse pe Diana de elev, din prima zi de liceu când a întrebat-o ceva la matematică, apoi au stat împreună în bancă şi au devenit prieteni parcă de la sine, ca şi cum s-ar fi ştiut dintotdeauna. Îşi făceau temele împreună, o conducea acasa, mergeau împreună la reuniuni, la film, la cofetărie etc. Întotdeauna însă se fereau mult să nu întârzie, încercând să nu o aducă târziu acasă, căci încruntarea tatălui ei era de nesuportat. Domnul director şcolar avea o forţă a privirii atunci când era supărat şi nu-i convenea ceva, de te îngheţa şi-l făcea pe Dinu, elev timid şi abia mijind a mustaţă, să se simtă veşnic vinovat de neascultare atunci când întârziau câteva minute peste ora stabilită inexorabil de directorul-tată. Chiar şi când s-au căsătorit a fost cu cântec, deşi până la urmă tata Radu n-a mai avut ce face şi a înţeles că a venit vremea ca fiică-sa să se mărite, că doar terminaseră amândoi facultăţile şi erau oameni mari. După nuntă, de care se ocupase gospodăreşte, din toate puterile, tot a făcut o criză şi nu i-a dat voie fetei să plece de acasă. Ea, serioasă, studioasă şi cuminte, a încercat să-i explice calm că acum trebuie să meargă acasă la Dinu şi să doarmă acolo, dar Radu parcă înnebunise, striga la ea să treacă în camera ei, să se potolească, fiindcă gluma s-a terminat, au făcut ce-au vrut, dar acum să meargă să se culce în casă, ca întotdeauna. A trebuit să fie liniştit de nevastă-sa, de soră-sa, să i se explice că nunta n-a fost doar o joacă, ci o treaptă mare în viaţă şi că de acum fiică-sa nu mai locuieşte cu ei, ci pleacă la casa ei. Parcă-l lovise cineva în mijlocul frunţii şi vedea lumea cu ochi mari, pentru prima dată aşa cum era. "Numai el e de vină, el a atras-o, i-a sucit mintile!" Nu spunea despre care "el" vorbeşte, dar ceilalţi înţelegeau că era vorba despre Dinu, acum ginerele său legiuit. Vorbea ca şi cum nu s-ar fi căsătorit cu Diana, ci ar fi ruşinat-o şi părăsit-o! Nu putea să-l vadă în ochi, era ceva organic, o respingere, o gelozie şi o revoltă pe care cu greu a învăţat să şi-o reprime şi apoi s-o dea uitării. Iar el, Dinu, abia sufla în faţa lui de frică să nu-l provoace, să nu înceapă iar vreo scenă nedorită. Nu i se adresa în nici un fel, nici lui, nici mamei soacre. Nu le spunea nici mamă şi tată, că ar fi părut nefiresc într-o atare tensiune, nici pe nume nu le putea spune, că unde s-a mai pomenit în România să-şi strige un ginere socrul sau soacra pe numele mic. Dacă ar fi îndrăznit aşa ceva, îşi închipuia că probabil ar fi zburat pe geam afară.

Apoi au intrat toate în făgaşul lor, tinerii s-au mutat într-un oraş mare şi părinţii s-au obişnuit cu asta şi cu identitatea lor de socrii, ba i-au ajutat serios şi devotat, ca de obicei, să-şi cumpere şi să-şi aranjeze locuinţa, i-au susţinut material cât au putut, le trimiteau, după obiceiul românesc, pachete cu mâncare de câte ori puteau sau mergeau şi le găteau acasă la ei şi-i ajutau cu tot ce puteau şi se împăcau bine. Dar aşa a vrut soarta sau moda timpului şi Diana, fostă studentă eminentă, devenită cadru universitar, a primit invitaţia de-a pleca în Canada la o bursă de studiu. Apoi li s-a oferit amândurora posibilitatea de-a rămâne acolo şi ce să facă? acasă lucrurile nu mergeau prea bine şi au rămas acolo. Şi-au luat casă în rate, au intrat la şcoli suplimentare (plătite din greu, nu ca în ţară!) şi-au luat "joburi", cum se spune peste ocean, înhămându-se la un stil de muncă epuizant, aşa cum nici nu visaseră în ţară şi viaţa a mers grăbită pe făgaşul ei cel nou în care tinerii nu mai aveau timp nici să gândească ce vor face, căci erau mereu prinşi în cursa contra cronometru de-a plăti "*bill*-urile" (facturile), căci acest personaj, Bill, era cel mai nesuferit şi necruţător de pe acolo şi, dacă nu plăteai ce-ai luat în avans, te trezeai fără casă şi maşină mintenaş. Aşa că erai robul cardurilor care dădeau în avans şi apoi trebuia să trudeşti ani de zile ca să plăteşti datoriile. Da, dar asta nu se compara cu sentimental de uşurare pe care-l aveau datorită faptului că în Canada totul se făcea la vedere, pe cinstite şi că nici nu se concepea măcar ca un lucru să fie obţinut pe nedrept, prin aranjamente oculte sau să se dea ceva cuiva ca să obţină ceva. La început încercaseră să ducă o cafea sau o ciocolată unor doctori sau altceva, ca pe acasă, dar din mirarea acelora şi din reacţia generală înţeleseseră că aici aceste lucruri nu existau pur şi simplu şi se obişnuiseră şi ei cu liniştea, chiar dacă plină de efort, a corectitudinii generale.

Iar acum părinţii venisă să vadă ce fac cei tineri şi iar să-i ajute, căci avuseseră un accident de maşină şi pe timpul recuperării trebuia să facă cineva treburile mai grele şi să conducă maşina, căci în marile oraşe canadiene fără maşină nu exişti. Radu tot nu reuşise să facă nimic cu slujba lui din ţară, căci societatea pe care o crease dintr-un atelier amărât fusese scoasă, dupa revoluţie, la privatizare unde, desigur, alţii mai isteţi şi mai puţin scrupuloşi puseseră ochii pe o pradă aşa de atrăgătoare, o societate comercială fără datorii, curată ca o fată mare şi, în combinaţie cu factori oculţi de la F.P.S. care stabiliseră nişte condiţii favorabile acelora, au plusat cât au putut la licitaţie cu banii unora din planul doi, interesaţi de spaţiile societăţii. De fapt, era vorba despre o altă companie particulară din cele apărute ca ciupercile dupa revoluţie şi foarte abile de-a mirosi avantajele colaborării cu statul: comenzi obţinute fără licitaţii sau cu licitaţii formale, avantaje obţinute prin cointeresarea materială a celor ce decideau etc. Dar nu era numai atât, era şi o chestiune de orgoliu şi de răzbunare pentru îndelunga situare a omului din umbră, patronul societăţii care finanţa tranzacţia, într-o situaţie inferoară lui Radu. Nereuşind să-şi termine nici un fel de studii, să obţină nici un fel de calificare, desigur că nu putuse accede la vreo funcţie în sistemul de atunci când, totuşi, trebuia să ai o calificare ca să obţii o slujbă de specialitate (nu vorbim de sistemul activistic, unde promovările se făceau pe alte criterii, ci de cele de specialitate unde se cerea totuşi competenţă). Or, acela, un individ complexat şi plin de frustrări, dacă tot l-a ajutat revoluţia să-şi rezolve problemele psihice şi să defuleze devenind patron fără alte condiţii, ştiuse cum se învârte roata, pe cine trebuie să "ungă", pe cine să intimideze etc. (pentru asta nu trebuia şcoală) şi aşa ajunsese bogat. Aşadar, omul investise şi ceva dorinţă de răzbunare pentru faptul că altă dată el nu era nimeni, iar Radu era totuşi un director respectat.

Au câştigat aceştia, cum era de aşteptat, deci au cumpărat societatea şi apoi au disponibilizat toţi salariaţii, în frunte cu directorul, fără să le dea măcar acele compensaţii băneşti prevăzute de lege. Desigur că oamenii şi fostul director au acţionat în justiţie, era un drept elementar ce se acorda tuturora dintre numeroşii disponibilizaţi ai ţării, dar noii propietari îşi făcuseră socoteala şi găsiseră că, dacă ar fi dat acei bani tuturor salariaţilor, ar fi pierdut foarte mult. Şi-atunci au oferit cui trebuia o sumă mult mai mică, dar suficientă ca să se găsească nişte chichiţe juridice şi să se piardă procesul.

Aşa se face că Radu nu mai avea ce face acasă şi venise aici în Canada să-şi ajute copiii şi, pentru că Dinu nu avea voie să pună piciorul în pământ multă vreme după operaţia suferită şi deci nu putea conduce maşina, Radu învăţase rapid să conducă maşina lor mare şi sofisticată şi-i ducea şi-i aducea, ca un şofer de casă mare, la şi de la slujbă, dimineaţa şi seara făcând, în întinderile canadiene, cam câte 140 de kilometri pe zi. Ca şi cum ar fi mers zilnic de la un oraş la altul în sistemul distanţelor româneşti. Dar venise şi ca să-şi mai aline supărarea de-a fi fost incredibil de lovit de lumea în care crezuse şi pentru care muncise fără cusur. Nevastă-sa, Lidia, îi reproşa că nu s-a dus şi el ca alţii să spună că a fost persecutat politic, să arate cum a fost cu acea şedinţă care i-a surpat viaţa şi să se înscrie şi el pe dreptate în rândul celor cu drepturi la compensaţii de după revoluţie, că doar atâţia care nu făcuseră nimic aveau azi magazine şi societăţi comerciale şi scutiri de impozite şi câte şi mai câte pentru că au ştiut când şi cum să strige. Dar parcă vorbea la pereţi şi ştia şi ea, de fapt, că el n-ar fi putut să se ducă niciodată să se bată cu pumnii în piept că, vezi, Doamne! eu am fost dizident şi am suferit şi daţi-mi şi mie indemnizaţie şi pământ şi ce o mai fi. Cum n-a putut lua altădată aurul ţigăncii, n-a putut nici acum să facă ceea ce fiinţa lui respingea organic ca pe orice compromis, chiar dacă era mai îndreptăţit decât atâţia alţii care nu aveau asemenea sfieli feciorelnice.

... Jocul se terminase şi acum trebuia anunţat scorul fiecăruia. La solicitarea generală Dinu începe să citească numele tuturor şi spune câte puncte a adunat fiecare. Ajunge la rubricile socrilor săi şi ezită puţin. Cum să le spună, tata socru şi mama soacră au făcut atâtea puncte? Nu mergea şi nu le spusese niciodată aşa. Domnul Radu şi doamna Lidia sau familia Lucescu iar nu se putea, că nu erau nişte străini. Inima îi tremură un pic de emoţie, broboane de sudoare îi apar la rădăcina părului, se roşeşete puţin, trage aer în piept şi apoi, ştiind că nu se mai putea nici amâna, nici evita, se decide pentru moda canadiană *"casual"* (care înseamnă *firesc, fără morgă şi formalisme* şi este arborată chiar de unele companii care-şi anunţă salariaţii cum trebuie să se îmbrace şi să se poarte la serviciu, simplu, direct, la pertu, favorizaţi fiind şi de gramatica engleză care nu are *tu* şi *dumneavoastră*, ci doar un singur pronume pentru amândouă, *"you"*).

Şi-atunci, după ce citeşte scorurile celorlalţi, Dinu anunţă cu glas răguşit: Radu are 70 de puncte, iar Lidia are 60. Cei doi avură un uşor şoc auzindu-şi numele rostite de ginerele lor în public, aşa, fără nici o sfială, camaradereşte. Dar apoi plecară ochii în jos şi acceptară situaţia. Vremea lor trecuse şi lucrurile în care crezuseră se dovediră a fi fost ineficiente. Acum era vremea celui tânăr să dea tonul după regulile unei alte lumi.

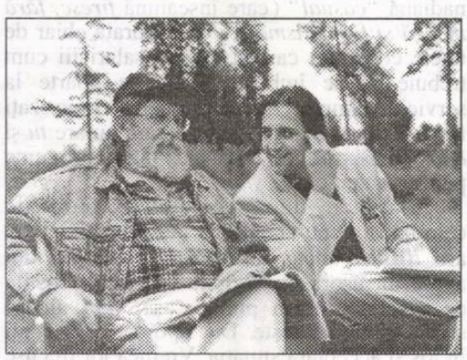
geo saizescu:

„Personajul care m-a urmărit toată viața miroase a fân, balegă și pajiști înflorite“

Maestrul Geo Saizescu se află într-un moment de grație al prodigioasei sale cariere. A terminat filmările la ***Păcală se întoarce****, iar acum lucrează de zor la finisarea acestui lungmetraj, așteptat cu viu interes de public. De curând a publicat două cărți: primul volum din* ***Jurnalul unui bătrân lup de cinema*** *și* ***Filmul. Crez estetic și biografie artistică****. Iar dincolo de aceste preocupări, altele nu îi dau pace: teatrul - recent la Naționalul bucureștean s-a reluat spectacolul său* ***Viață de actor****, după două piese de Cehov -, pedagogia, căci este decanul Universității de Teatru și Film „Hyperion“ și publicistica, fiind președintele revistei de umor „Harababura“. La toate acestea se adaugă și bucuria tatălui care asistă la debutul fiului său, Cătălin, în lumea cinematografiei românești cu lungmetrajul* ***Milionari de weekend****.*

Irina Budeanu: Poate pentru că aveți atâta energie și pasiune, detractorii nu vă dau pace. Nici n-a apărut bine noul dumneavoastră film, a cărui premieră este programată pentru luna Mărțișorului (probabil în amintirea maestrului Tudor Arghezi, de care v-a legat momentul fast al debutului dumneavoastră în cinema), că s-au și repezit „amicii“ din presă. Nici n-au văzut filmul, dar în schimb s-au năpustit asupra lui inventând tot felul de bazaconii. Cum vă explicați această practică românească, pe care o întâlnim destul de des în mediul cultural românesc?

Geo Saizescu: Nimic nou sub soare! Trebuie să vă mărturisesc că și în urmă cu mai bine de 36 de ani, când am făcut **Păcală**, pe care l-am gândit ca un erou justițiar, a cărui armă, râsul, combate prostia, ipocrizia și lașitatea omenească, a stârnit un adevărat scandal în epocă. Inițial, „amicii“ de la cenzură nu vedeau deloc cu ochi buni acest proiect al meu. Dar, când a venit ora premierei, iar succesul de public a fost enorm, tot ei, „amicii“, nu știau ce să mai facă ca să-mi intre în voie. Revenind la **Păcală** din anul 2004, n-am auzit pe nimeni să spună: cum este posibil ca de 15 ani, un regizor ca Geo Saizescu care a realizat în perioada cea mai neagră a României comedii satirice, pline de îndrăzneală, care făceau săli arhipline, să nu poată ieși cu nici un film? Ce i-a mânat în luptă pe noii detractori? Invidia. Invidia. Invidia. „Nu mai avem loc de voi. Noi, tinerii, trebuie să facem filme“, par a spune unii dintre tinerii regizori, dar este loc sub soare pentru toată lumea. Problema este pusă fals. Genialitatea nu ține de vârstă. Demonstrează că ai de spus ceva din punct de vedere artistic. Lupta nu trebuie dată între generații - tinerii și vârstnicii -, ci între idei. Bătălia pe care eu o văd acum nu este nicidecum una pentru cultura românească. Este o bătălie pentru sine, cine să iasă mai în față, mai repede și mai agresiv. A, dacă aș vedea o bătălie pentru idei, pentru noi modalități de exprimare, da, atunci aș fi fericit și m-aș implica total în acest „război“. Dar mai este ceva în afară de invidie. Teamă. Teama că filmul meu va avea succes, că publicul va da năvală în sălile de cinema. Așa cum spun actorii „am publicul meu“ și eu am publicul meu care mă iubește și nu mă trădează niciodată. Oamenii nu vor să mai vadă filme încrâncenate, în care toată lumea înjură pe toată lumea. Spectatorii au nevoie, astăzi mai mult decât oricând, de relaxare, de seninătate, de umor. De umorul de bună calitate, acel umor catharsis, care ne izbăvește de orice formă de rău.



O întâlnire de zilĕ mari: Păcală senior, Sebastian Papaiani și Păcală jr., Denis Ștefan.

I.B.: Cred că sunteți singurul regizor român, care iată, de-o viață s-a dedicat comediei cinematografice. Cât de greu este să faci comedie? Este umorul cea mai bună terapie pentru angoasele, neîmplinirile și neliniștile noastre?

G.S.: Este foarte greu să creezi umor. Nu întâmplător toate filmele mele sunt comedii. Și am încercat întregul registru al comediei: de la comedie lirică la comedie satirică. Nu uitați, în '55 am făcut **Svejk**, iar anul următor **Doi vecini**, după o schiță a maestrului Arghezi. După care au urmat în avalanșă toate celelalte comedii. Nu de mult, la câteva televiziuni a fost programat filmul meu **Secretul lui Bachus**. Nu vă spun câte telefoane de felicitare am primit. Acum câteva săptămâni am fost invitat la o recepție simandicoasă, unde personajul principal era un om de afaceri foarte bogat din Anglia, român de origine. Toți se învârteau în jurul lui, iar el, când m-a văzut, i-a lăsat pe toți ceilalți și s-a conversat tot timpul cu mine. Motivul? Filmele mele. Mi-a mărturisit că a plecat din România în urmă cu zeci de ani, având în minte imagini din filmul meu **Secretul lui Bacchus**. Dar eu nu am realizat doar filme. Am creat actori. Pentru că mulți uită cât de important este actorul. Ce personaj fabulos este el! Cred că pe mine m-a ajutat foarte mult faptul că îl iubesc și îl cunosc atât de profund pe actorul român. Cariera mea de pedagog m-a ajutat și ea în descoperirea tainelor artei actorului. Proabil că unii mă consideră de modă veche. Dar eu am un crez de nezdruncinat: Actorul. Generații și generații de actori mi-au trecut prin mâini, și nu cred că există bucurie mai mare decât să-i vezi peste ani, după ce tu i-ai descoperit, mari artiști. În 1958 am înființat, în premieră în România, un Cineclub. Aveam filiale de la Dorohoi la Sfântu-Gheorghe, până la Sighetul Marmației. De aceea vorbesc în cunoștință de cauză atunci când afirm că știu exact ce vrea publicul românesc. Aceste marșuri cinematografice prin țară nu erau nicidecum cu filme de propagandă. Am dus în acea perioadă filme din arhivă, mari capodopere ale istoriei filmului, de la Tarkovski la Rene Clair, până la Alain Resnais sau Visconti, ca să dau câteva exemple.

Echipa la lucru, plină de entuziasm și bună dispoziție: în centrul imaginii maestrul Geo Saizescu, o mătușă și soția regizorului, minunata Avișor.

I.B.: De ce Păcală, acum, în secolul XXI? Este el un personaj emblematic pentru noi? Căci este clar că el v-a urmărit de-a lungul anilor și ați simțit nevoia să-l aduceți din nou în actualitate.

G.S.: De ce mai avem nevoie de aer, de mâncare, de mișcare? Într-adevăr, pentru mine Păcală este un personaj emblematic. Eu îl consider o sursă fundamentală pentru moralitatea poporului român. Trebuie să reinventăm folclorul. Folclorul autentic. Și nu cred că există un personaj mai autentic pentru noi, ca națiune, decât Păcală. Îl văd în galeria marilor

eroi populari. Pentru că umorul, care este arma lui principală, constituie salvarea noastră spirituală. Am început cu Svejk, am continuat cu Chaplin și Don Juan și am ajuns la Păcală. De ce se întoarce Păcală? Pentru că îmi doresc - este un vis al meu - ca fiecare dintre concetățenii noștri să aibă în minte și în suflet măcar o poveste a lui Păcală. Ce înseamnă acest lucru? Că nevoia noastră de Păcală este acum mai puternică decât oricând. Mulți m-au întrebat de ce trebuia ca Păcală să se întoarcă? Pentru că trebuie să redecoperim râsul fundamental. Este adevărat că în povestea de acum Păcală s-a modernizat, este în pas cu vremurile, dar spiritualitatea lui a rămas nealterată. Este doar fiul lui Păcală cel creat de mine în anii '68, dar cu mentalitatea de acum, cu atitudinea și felul de a vorbi al tinerilor din zilele noastre. Însă mesajul lui nu are vârstă. Acest personaj m-a urmărit toată viața. Am început să scriu scenariul pentru primul **Păcală** în 1968, cu marele scriitor și bunul meu prieten D.R. Popescu. De atunci și până astăzi Păcală mi-a provocat insomnii, neliniști și dorința de a căuta alte și alte valențe ale acestui erou

Scenă din timpul repetițiilor: bătrânul lup de cinema nu-i scapă din ochi pe tinerii zburdalnici: Denis Ștefan și Anemona Niculescu.

popular. Din păcate, criticii noștri literari nu prea s-au aplecat asupra lui în studiile lor de specialitate. A pune problema în termenii - pe cine mai interesează Păcală în secolul XXI? -, mi se pare superficial. Tocmai pentru că, așa cum vă spuneam, Păcală ne exprimă pe noi, cu bunele și relele noastre, dar totul în registrul înalt al umorului vindecător de urât și prostie, am simțit că este necesar să-l readuc în conștiința publicului. Păcală jr., cel din anul 2004, al cărui scenariu l-am scris de data aceasta singur, este un erou al zilelor noastre, întors din străinătate, dintr-o călărie inițiatică. De ce s-a întors? Pentru a-și redescoperi rădăcinile, pentru a se reinventa. Ca să mă fac înțeles, îi aud pe unii spunând: „Ascultă, dragă, așa frumoasă și blondă cum ești, din ce parte a Bucovinei te tragi?" Iar răspunsul e de genul: „O, vai! Eu știu că părinții mei sunt ceva polonezi, austrieci și, pare-mi-se, și greci de viță nobilă". Ce vreau să spun cu asta? Că

Păcală și producătorul lui: Denis Ștefan și Cătălin Saizescu

multora dintre noi le este rușine de ceea ce sunt, de locul de vatră de unde se trag. Nu este vorba de un fals patriotism. Eu țin la valorile fundamentale ale acestui popor și sunt mândru că am rădăcinile în acest pământ. Or, Păcală este acest tip de erou a cărui sevă se trage din

O masă țărănească cu mămăligă aburindă, brânză, ceapă, roșii și usturoi. Meseni: Păcală și Tandala.

pământul românesc. Păcală al meu nu aparține neapărat unui anume timp istoric. El miroase a fân cosit, a pită abia scoasă din cuptor, a balegă și a pajiști înflorite. Mirosuri fundamentale pentru satul românesc.

I.B.: De ce ați ales ca loc de filmare Râmnicu-Vâlcea? Este o altă întoarcere în timp, de data aceasta a regizorului?

G.S.: Da, așa este. M-am întors într-un loc foarte drag inimii mele. Râmnicu-Vâlcea este un oraș cu un farmec aparte. Aici lumina are o blândețe aparte. În urmă cu mai bine de 30 de ani am filmat, în acest orășel învăluit și mângâiat de dealuri, **Un surâs în plină vară**, dar și multe secvențe din **Păcală**. Atunci am întâlnit oameni extraordinari pe care nu i-am putut uita. Așa se face că primul tur de manivelă la noua mea producție **Păcală se întoarce** s-a petrecut pe aceste meleaguri. Vâlcenii, cu mic cu mare, s-au înghesuit să ne ajute. Fiecare ne-a pus la dispoziție câte ceva. Parcă tot orașul s-a strâns în jurul meu și al echipei să ne dea tot concursul, pentru ca lucrurile să iasă foarte bine.

I.B.: Dar cine sunt protagoniștii noului lungmetraj?

G.S.: Foarte mulți studenți și absolvenți, dar și actori consacrați. S-au înțeles minunat. Emoționantă a fost întâlnirea între Păcală senior, formidabilul actor Sebastian Papaiani și juniorul, Denis Ștefan, student în anul al IV-lea la Universitatea Hyperion. Am creat foarte multe personaje, unele mai hâtre decât altele. O s-o descoperiți pe Tandala, soția lui Păcală fiul, interpretată de Anemona Niculescu, vedeta tinerei generații de la Naționalul bucureștean, dar și pe Georgiana Paraschivescu, Răspopitica, Adrian Ștefan, Tândală, Alexandra Velniciuc, Tânăra romăncă de la vamă și Mihaela Mihai, Tânăra unguroaică de la vamă. Veți avea o plăcută surpriză când îi veți descoperi, alături de cei tineri, pe marii actori Sebastian Papaiani, Valentin Teodosiu, Șerban Ionescu, Magda Catone, Ștefan Sileanu, Ileana Stana Ionescu, Eusebiu Ștefănescu, Adela Mărculescu, Virgil Ogășanu, Adriana Trandafir, Jean Constantin, Ernest Maftei, Sorin Gheorghiu și Mitică Popescu. Apoi e musai să-i amintesc pe „greii" acestui film: producătorul, fiul meu, Cătălin, directorul de imagine, Mihai Mălaimare jr., compozitorul, Dumitru Lupu, costumiera Ioana Cantuniari, scenograful Gabriel Nechita, inginerul de sunet Mihai Bogos și monteuza Corina Stavilă.

I.B: După ce ați filmat într-un timp record - filmările au început pe 30 mai și s-au încheiat la 31 iulie - la conacul lui Nicolae Bălcescu, pe dealurile Topologului, la Epurești, pe malul Neajlovului, la Adunații Copăceni și la Mănăstirea Țigănești, ați ajuns la Circ, în București. De ce ați ales Circul pentru ultimul tur de manivelă? Este circul definitoriu pentru lumea lui Păcală, pentru lumea noastră?

G.S.: Mi-am dorit foarte mult ca unele secvențe ale filmului să se petreacă în lumea bâlciului. O lume pe care eu o consider reprezentativă pentru români. Cu un parfum aparte și un umor nedisimulat. Mi-a fost foarte greu să reconstitui acest univers, pentru că el nu mai există. În locul bâlciului domnește acum talciocul. Pentru a-l reda cât mai autentic, am apelat și la tehnica animației.

I.B.: Mai există regizori secunzi, asistente de platou, cei care asigură confortul regizorului? Sau aceste meserii au dispărut?

G.S.: Asta e marea jale a filmului românesc. Degeaba am eu ca regizor totul pregătit în minte. Când ajung la filmări, se întâmplă să fiu doar eu. Disciplina, punctualitatea, nu mai există. Și ele nu mai există pentru că aceste meserii de care aminteați, practic au dispărut. Or, tu, ca regizor, ai nevoie de o echipă de secunzi care să-ți înlesnească actul artistic. Când ajungi pe platou să ai doar o singură grijă: filmul și nimic altceva. Numai că acum trebuie să faci de toate. Pe de altă parte, actorii sunt

Virgil Ogășanu a ajuns vameș. Să fie vorba de vreo șpagă? Este Păcală corupt?

prinși în mii de alte proiecte, aleargă între teatru și reclame, iar când ajung la filmări sunt obosiți sau se gândesc la mii de alte probleme. Și de multe ori sunt preocupați de ziua de mâine, căci știm cu toții ce salarii au actorii în România. Este infinit mai greu astăzi să faci film. Pornind de la partea financiară care îți dă enorme bătăi de cap, trecând prin procesul chinuitor al producției și ajungând până la distribuirea filmului. Așa că mă simt ca un alergător de cursă lungă, cu atenția încordată la maximum, fiecare pas aflându-se deasupra unei prăpăstii. Oricând poți să cazi. Dar, oricâte obstacole ar exista în calea realizării unui film, oricât de obosit m-aș simți, oricât de dezamăgit aș fi la un moment dat, asemeni maratonistului, nu mă dau bătut. Mai presus de orice este pasiunea pentru pelicula de celuloid. Așa că le spun „amicilor" mei că n-am de gând să obosesc și să abandonez cursa. *„Bătrânul lup de cinema" se întoarce*!

A consemnat
Irina Budeanu

convorbiri incomode

florea burtan

Cât să mai rabd?

În ghereta lui simplă veghează portarul,
Burdușit cu o mie de chei;
Peste oraș, noaptea își întinde mortarul,
Drogații dansează, visători, pe alei.

N-am unde fugi, nu mai am unde!
Spaima îmi retează picioarele,
Întunericul gros mi se-așează pe frunte,
Închizându-mi toate culoarele.

Și cât să mai rabd? Îmi e sete.
Aș țipa, ca un dus la tortură,
Dar vine portarul bătrân, pe-ndelete,
Și îmi pune un lacăt de aur la gură..

Jocul de bile

Noapte de noapte ei vor veni, pe furiș,
În sala imensă, la jocul de bile;
În locul popicelor voi sta chiar eu,
Alesul dintre-atâtea chipuri umile.

Îmi vor pune o cagulă albă pe față,
Mă vor învăța cum să stau nemișcat,
Apoi, rând pe rând, vor azvârli bilele,
Într-o tăcere de aer mumificat.

Vor nota fiecare câte puncte-au făcut,
Cine e-n pierdere, cine e în câștig,
Până când din trupul meu va rămâne
O imensă pată învinețită de frig.

Lumină neagră

O coloană de orbi însoțește fanfara,
Prin liniștea zilei neagră și grea,
Din clipă în clipă va începe serbarea,
Din clipă în clipă va vorbi cineva.

Suntem scoși, cu toți, la paradă.
Doamne, câtă tristețe e-n noi!
Semănăm cu o înflorită livadă
Prăbușită sub securi în noroi.

Din acest rând nu se mai poate ieși,
Parcă am fi echipați de armată.
Coloana de orbi devastează orașul,
Lumina e neagră, ca o câmpie proaspăt arată..

Mascații

Mascații umblă din poartă în poartă,
Le aud glasul și, zornăind, fiarele,
Dansul lor se repetă mereu,
Noaptea își desface, candidă, ghiarele.

Nimeni nu mai iese din casă,
Parcă am fi deja împăiați,
O neagră lumină linge pavajele,
În locul câinilor decapitați.

Umblă mascații, nu au odihnă,
Repetă întruna dansul lor răzvrătit,
Bat cu pumnii din poartă în poartă,
Liniștea țipă ca un miel sub cuțit..

Moartea, vindecătoare

Pe străzi umblă moartea, vindecătoare,
De-ar avea aripi, ce frumos ar zbura!
Ne îmbie, plângând, cu pâine și sare,
Bate în porți, să vadă dacă mai e cineva.

Palmele ei sunt calde și triste,
Parcă ar fi mângâiat toată viața viori,
Își ține bănuții strâns în batiste,
Să poată plăti, când vom trece prin nori.

Nimeni n-o ceartă, n-o izgonește, -
Ne e milă de ea - și ar fi în zadar;
Cei cu lopețile vin, pe mutește,
Și sapă în noi câte-o groapă cu var...

Nesfârșita călătorie

Această călătorie nu se va sfârși niciodată,
Vom trece pustiuri și vom trece prin nori,
Ni se vor toci tălpile, vom mânca piatră,
Murind și înviind de o mie de ori.

Fiecare își va duce crucea-n spinare,
Fiecare va avea muntele său
Întocmit din iluzii și disperare,
Din părere de bine și părere de rău.

Mereu mai departe, ca-ntr-o osândă,
Dată după legi puse cândva la păstrat;
Vulturii, iată-i, sunt gata de pândă,
Ochii ni s-au scurs în văzduhul incinerat.

Scara de fum

Pe o scară de fum coboară tinerețea mea,
Vine și bea apă și plânge,
Scrie pe ziduri un poem nesfârșit,
Cu palmele arse de sânge.

Un poem despre cele mai frumoase femei,
Pe care nu le-am întâlnit niciodată;
Cuvintele-mi sar la gât, mă sufocă,
Prefăcându-mă în stană de piatră.

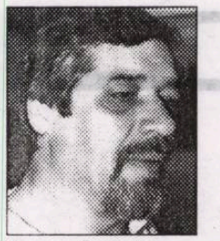
Și așa voi rămâne o mie de ani,
Fără să mai pot privi înafară.
Acolo unde tinerețea mea
Își numără pașii și tot coboară, coboară...

Coșmar

Lungă a mai fost și noaptea aceasta!
Am visat că venise mama cu un pahar de cenușă,
Am visat că îmi venise îngerul
Și plângea, obosit, lângă ușă.

Aripile lui erau negre și moi.
Păreau întocmite numai din fum;
Cățelul pământului era plin de noroi,
De parcă se tăvălise în drum.

Am visat, hohotind, fierăstraie,
Lângă geamul meu cu obloanele trase,
Erau pregătite toate să-mi taie
Carnea ce îmi curgea, lent, de pe oase...



Au scris, scriem, vor scrie... (II)

leo butnaru

istorie literară

Sugestiile marilor enigme divine sunt remarcate şi în scrisul scandinavilor: *runa* se traduce ca *taină*. Dar să nu uităm că alfabetul runic a apărut abia în secolul trei d.Hr., însă originea sa nu e cunoscută nici până astăzi. Savanţii suedezi au lansat ipoteza că ar fi fost elaborat de triburile germanice din bazinul Rinului şi Dunării, cu semne grafice preluate de la latini şi etrusci. Cel ce contemplă lespezile de piatră în care au fost cioplite minunatele texte ale *Edelor* nordului, fără a cunoaşte mesajul lor, rămâne uimit de misterul aproape nelumesc emanat de acea caligrafie a dăltii zeieşti. Pentru că e cuvântător nu doar miezul intrinsec, abstract al literei, ci şi modul în care a fost ea configurată. La chinezi, arta caligrafiei atestă peste două milenii de existenţă, având ca imbold analogic natura în întreaga-i diversitate. Precum spune unul din textele antice, caligrafia conţine „ramurile prunilor înfloriţi, viţa uscată, corpul de leopard în zborul saltului, forţa nervoasă a calului, zvelteţea lebedei şi a berzei".

Există multiple stiluri de caligrafie. Să zicem, cel al *cetinii de brad*, al *vrejului de viţă* sau al *şerpilor ce se înfruntă*. Caligrafii studiază îndelung, răbdător, armonia mişcării animalelor. Astfel că frumuseţea hieroglifelor nu e statică, ci de o factură dinamică. Trăsăturile se fixează dintr-o singură mişcare. Cei ce trag liniile cu forţă au o scriere „osoasă", neîndemânaticii - una „cărnoasă". De regulă, caligrafii chinezi şi cei japonezi fac din *hieroglifiere* (!) o subdiviziune a artelor plastice. Prin el însuşi, elementul grafic ce exprimă semnificaţia unui text literar mai presupune şi o semnificaţie artistică particulară.

Chinezii atribuie conceperea şi elaborarea scrisului legendarului împărat Fu-Tziti care, se spune, avea protuberanţe craniene, ca indubitabile semne ale înţelepciunii. Nu pot şti dacă momentul respectiv are legătură cu atitudinea lui Li Chan-in (812-858) care, printre alte obiceiuri demne de a fi dezaprobate, îl practica şi pe cel de a caligrafia având capul... descoperit, ceea ce, în concepţia celor vechi, echivala sacrilegiul. Pusă în onorabilă relaţie cu pictura şi poezia, arta caligrafică cere o stare sufletească specială, un fel de inspiraţie considerată incompatibilă cu neglijenţa, inclusiv cu cea vestimentară. Nerespectarea anumitor prescripţii şi tabieturi ducea la eşec. (Schiller, pare-se, nu se apropia de masa de scris până nu-şi punea cămaşă scrobită, frac... (în caz contrar, avea... trac!), chiar dacă marele neamţ nu prea avea nimic în comun cu străvechii chinezi...)

La subcapitolul *rolul capului în istoria scrisului* nu se cade a se face abstracţie de cele povestite de Gellius în captivantele *Nopţi atice*, unde reproduce şi următorul caz: un grec pre nume Tristiaeus, „pe când era între perşi la curtea lui Darius, vroia să scrie printr-un procedeu ascuns nişte lucruri secrete unui oarecare Aristagoras, stăpânitor al Miletului. El născoci acest cifru uimitor: unui sclav al său, care era de multă vreme bolnav de ochi, i-a ras tot părul de pe cap sub pretextul că aşa îl va vindeca, şi i-a scris pe cap scrisoarea pe care o voia. L-a ţinut după aceea în casă până i-a crescut părul şi apoi l-a trimis la Aristagoras, instruindu-l: «Când vei ajunge la el, să-i spui că i-am cerut să te radă pe cap, aşa cum ţi-am făcut eu...» Gândindu-se că recomandarea nu era fără motiv, acela a făcut ce i-a spus. Astfel scrisoarea a ajuns la destinaţie". E de menţionat că se scria nu doar pe pielea celor vii, ci şi pe cea a trecuţilor din viaţă, precum s-a întâmplat cu Empimenides, poet cretan din Knosos: după ce s-a scurs ceva timp de la moartea sa, pielea i-a fost încondeiată cu litere, faptă ce le păruse unora adânc simbolică.

De la chinezi şi perşi revenind în spaţii europene, aflăm că, în sec. al XIII-lea, arta scrisului atinge aici un nivel superior. Apare caligrafia cursivă, se generalizează minuscula gotică, trestia e înlocuită cu pana de gâscă. Numai că performanţa cu pana de pasăre este întrucâtva minimalizată de presupunerea că încă Aristotel s-ar fi folosit de o peniţă din metal topit. Apoi, dat fiind că pierderile, uitările, regretele prea au bântuit civilizaţiile umane, chestia cu pana de gâscă nu predispune a se face apologia inventivităţilor medievale. Şi totuşi, ce a fost mai întâi... - gâsca sau oul? Şi chiar dacă în atare mod de a fi parafrazată interogaţia nu poate avea temei ştiinţific, va trebui să deliberăm şi despre ou. Fie că vine vorba doar de minusculul ou al viermilor de mătase. Să ne amintim de doi călugări care au furat din China ouă de viermi de mătase, ca să le aducă în Bizanţ. Ingenioşi, dar ameninţaţi cu moartea, în caz că ar fi fost demascaţi, dânşii au tăinuit microscopicele nuclee germinative într-un baston scobit. Însă nu există motive de bucurie: cei care s-au căpătuit de pe urma comercializării mătăsii nu au folosit acest material foarte căutat decât în scopurile cele mai utilitariste ce ţin de fastul vestimentar. Pe când chinezii puneau mătasea şi în serviciul memoriei atemporale, asigurată prin arta scrisului. De unde şi îndreptăţitul regret al renumitului istoric Edward Gibbon: „Nu privesc nepăsător avantajele luxului rafinat, totuşi mă gândesc cu durere că dacă ţara importatoare de mătase ar fi introdus arta tiparului, practicată în China, comediile lui Menandru şi „decdele" (tranşe simetrice, de câte zece cărţi, *L.B.*) complete ale lui (Titus) Livius s-ar fi păstrat în ediţiile secolului al şaselea. O concepţie mai amplă asupra globului pământesc ar fi putut promova progresul ştiinţei".

Concomitent cu mătasea care, ca obiect de lux, era „cedată" şi caligrafilor, pentru texte alese, chinezii foloseau deja hârtia, pe care o inventaseră în sec. al II-lea, abandonând tăbliţele de bambus. Mai utilizau şi hârtia preparată din orez care, posedând şi calităţi nutritive, la o adică era bună şi de hrană, dacă pe cineva îl prindea la momentul (in)oportun ispita sau nevoinţa scrisului. Adică, mă rog, putea să dumice vreo bucată de hârtie pe care era caligrafiat cine ştie ce text clasic, scump al naibii; se ştie, foamea nu alege... Chinezii ţineau tehnologia fabricării hârtiei în mare taină, astfel că acest mijloc de fixare a scrisului apare în Europa abia în sec. al X-lea. Iar slavii de nord chiar în secolele XI-XV continuau să scrie pe coajă de mesteacăn, folosind ca ustensile „cancelăreşti" aşa-numitele *pisalî* - nişte bucăţele de os ori fier.

În fond, cam acesta a fost câmpul scrisului (*câmpul alb, oile negre*): tăbliţele de argilă ale asirienilor, cele de bambuc ale chinezilor, papirusul egiptenilor, pietrele, assoanele (un fel de table de lemn pe care au fost scrise Legile lui Solon, prin sec. VII-IV î. Hr.), pergamentele latinilor, hârtia, coaja de mesteacăn... (Am folosit noţiunea *câmp* şi ca element asociativ între *linga = semn*, însă având rădăcină comună cu *langalî*, echivalând, în mitologia hindusă, cu *plugul*. Prin urmare, semn-plug-câmp-scriitură/"arătură".) (De asemenea, renumita prin ce „a uitat" *tabula rasa* = tablă ştearsă). La o anumită etapă a evoluţiei istorice, anticii scriau pe tăblii cerate. Poeţii latini îşi elaborau ciornele anume pe atare planşe, numite *pugillaria* sau *codicilli*, apoi, când considerau că au găsit varianta optimă, o transcriau pe papirus sau pergament - materiale relativ costisitoare. Pentru orgolioasa nesăbuinţă de „a strica" materialul bun, Catul îl ia la rost pe poetastrul Siffenius care nu foloseşte mai întâi ciorna cerată, ci utilizează direct „hârtie scumpă, suluri, foi de papirus, toate/... nouă, panglici roşii şi pergament luxos,/ tot liniat cu plumburi şi netezit frumos!" Nu e de presupus că celebrul Catul ar fi fost un invidios...

Pe ceară se caligrafia cu *stilul*, un beţigaş metalic, ascuţit la un capăt, la celălalt - plat, cu acesta putându-se netezi ceara, spre anularea sau înlocuirea unui text.

Oricât de fragilă şi provizorie, ca durată, ar fi ceara, civilizaţia modernă avu totuşi norocul să se atingă „pe viu" de materialul care a cunoscut căldura mâinilor modelatoare a unui mediteranean ce trăise acum mai bine de 2 200 de ani! Într-un mormânt a fost găsită o placă de fildeş pe care s-a păstrat stratul cerat, având imprimate cele 26 de litere ale alfabetului etrusc. Paleografii au înaintat trei ipoteze: 1/ că aveau de-a face cu un abecedar-model; 2/ tăbliţa vrea să spună că cel înmormântat fusese străduitor la carte, aşa cum stăpânirea artei scrisului la acele vremuri era o calitate de mare onoare; 3/ pornind de la ideea că anticii atribuiau scrisului puteri magice, alfabetul aşezat în raclă avea menirea să-l elibereze pe răposat de dominaţia timpului, fiindcă scrierea era legată de durabilitate ca şi cum era dăinuitoare în eternitate (sau, mai bine zis, în atemporalitate, ceea ce nu ar fi chiar una şi aceeaşi cu vecia). Oricum, etruscii aflaţi la confluenţele spirituale eleno-romane şi al căror alfabet a derivat din cel grecesc, pentru ca, la rându-i, să-l genereze pe cel latin, ar fi subscris apoftegmele apărute ceva mai târziu: *Verba volant, scripta manet* (Cuvântul zboară, scrisul rămâne) şi, mai justiţiar: *Quod scripsi scripsi* (Ce am scris scris rămâne), acesta fiind, de fapt, răspunsul pe care l-a dat Pilat iudeilor.

De la tăbliţele cerate vine şi sintagma *tabula rasa*, chiar dacă ea apăru propriu-zis abia în sec. al XVII-lea, pusă în circulaţie de filozoful englez John Locke, fondatorul şcolii senzualist-empiriste, una din ideile de bază care susţine că omul vine pe lume cu o minte *tabula rasa* pe care, cu anii, se imprimă cunoştinţele şi experienţa de viaţă. Ce noţiune perspicace! - *tabula rasa* a făcut nu doar carieră prezentă şi viitoare, ci şi una... retrospectivă! „Retrospectiv" e şi conceptul de *incunabulă, cunabulum* însemnând *leagăn*, sensul integral fiind cel de: *leagăn al cărţilor*. Herodot ne spune că ionienii numesc cărţile *tos biblos*, adică - piei rare. Din lipsa papirusului, pieile animalelor, prelucrate într-un mod special, deveneau bune pentru scris. Şi mai explicit e N. Densuşianu, derivând noţiunea *biblos*, care peste secole avea să obţină patina nobleţei bibliografice, din *coria bubula* (piele de vită), etimologie pelagică preschimbată de greci în *biblos, biblion*, apoi *Biblie* = carte. Aşa că pielea de taur (şi cea de... bou, bineînţeles) putea avea destinaţie intelectuală sau militară, în egală măsură folosindui autorului de tratate şi oşteanului ce-şi acoperea cu ea scutul. (Dar, referindu-se la nişte metaforice exhibiţii ale modei (care cam totdeauna a fost mai mult sau mai puţin excentrică), un personaj din ciudata nuvelă *Poetul asasinat* a lui Apollinaire spune că: „Unul din marii croitori are de gând să lanseze taioarele din scoarţe de cărţi vechi legate în piele de viţel. E încântător. Toate literatele vor dori să le poarte, şi o să poţi să te apropii de ele şi să le vorbeşti la ureche sub cuvânt că vrei să citeşti titlurile". Ceva mai jos, chiar în acelaşi pasaj din capitolul 13, se aminteşte - ca să reţinem un element de statistică... „etnică"... - „un june ataşat român despre care se zice că are mare succes la femei" care, „cu accentul lui de dae" (chiar aşa!), o întreabă pe o anume ambasadoare, coafura căreia „se compunea din vreo treizeci de năpârci": „Pentru cine-s şerpii ăştia care-ţi şuieră pe cap?" Probabil, dna diplomată avea nu numai reptile, ci şi păsările la cap...)

Se mai scria pe piele de peşte, măruntaie de şarpe, fildeş, os, pânză de in şi, firește, pe pergament, acesta având o denumire cam sofisticată - *carta pecora*, până s-a ajuns la hârtia obişnuită (*carta bombagina*). Se scria şi pe metal. Pavsaniu (sec. II) spune că a găsit pe pereţii unui templu din Beoţia table de plumb, având gravate pe ele versuri de Hesiod, autor ce trăise cu o mie de ani înainte. Se scria până şi pe iască, un atare „manuscript" ce conţinea un mesaj diplomatic (şi nu prea!) fiind expediat în anul 101 de regele dacilor, Decebal, împăratului roman Traian.

ghislain de diesbach:

Cucerirea unui tron

Primejdia cea mai ameninţătoare era astfel înlăturată, graţie intervenţiei personale a Împăratului, dar, cum scrie Bălăceanu, rămăsese de găsit un *modus vivendi* cu Turcia. Într-adevăr, recunoaşterea de către marile puteri a noului prinţ al României depindea de poziţia adoptată de Poartă. Ambasadorul Franţei, al Marei Britanii şi ministrul Prusiei, grijulii de a menaja amorul propriu al unui prinţ de Hohenzollern, îşi unesc strădaniile spre a obţine de la Sultan să nu pretindă noului său vasal un act de supunere, ci să se mulţumească doar cu o simplă vizită de politeţe.

Chiar şi această vizită la Constantinopol îi pare un mare sacrificiu prinţului Carol, care nu vrea să se umilească astfel în faţa Marelui Turc. A fost necesar ca doamna Cornu, apoi Napoleon al III-lea să insiste pe lângă el, ca să accepte, în sfârşit, această formalitate. Totul se petrece cu bine de altfel şi, odată primită recunoaşterea din partea Sublimei Porţi, celelalte puteri semnatare ale Tratatului de la Paris îl recunosc pe prinţul Carol de Hohenzollern-Sigmaringen ca prinţ domnitor al României, ceea ce, în fine, îi aduce lui Bălăceanu calitatea de agent diplomatic oficial român la Paris.

Nu profită deloc de noul lui statut, căci îşi cere rechemarea dorind să revină în patrie spre a se ocupa de interesele sale familiale, foarte neglijate de ani de zile. Bucureştii îl desemnează spre a-l înlocui pe Emmanuel Kreţulescu, care îl regretă foarte mult pe Bălăceanu şi nu agreează această numire. Cum guvernul român a şi comis câteva stângăcii la adresa Franţei, situaţia între Bucureşti şi Paris a devenit destul de încordată spre a-l incita pe Brătianu să vină la Paris, ca să aranjeze lucrurile. Din nefericire, Brătianu, amestecat în trecut într-un complot împotriva lui Napoleon al III–lea, nu este *persona grata* la Tuilleries şi împăratul refuză să-l primească. Atunci când doamna Cornu îi anunţă decizia lui Napoleon al III–lea, Brătianu, furios, strigă:

„- Ei bine, doamnă, spuneţi-i Împăratului că mă voi arunca şi că voi arunca ţara în braţele Prusiei!"

Şi, vai, aşa se va întâmpla. La capătul mandatului său diplomatic, Ion Bălăceanu are ca ultim obiectiv să obţină de la Napoleon al III–lea reînnoirea misiunii militare trimise la Bucureşti spre a-l ajuta pe prinţul Carol să-şi reorganizeze armata. Împăratul şi-a dat acordul, iar ofiţerii desemnaţi pentru această a doua misiune au sosit la Paris. Socotind că cheltuielile lor de călătorie trebuie să fie rambursate, Bălăceanu cere un avans de fonduri la Bucureşti, însă Golescu, noul ministru al Afacerilor Străine, care-l înlocuieşte pe prinţul Ghica, îi răspunde că nu dispune de nici un fel de credit, fiindcă nici o lege n-a fost votată în vederea instituirii unei alte misiuni militare franceze. „Aşa stând lucrurile, conchide cu insolenţă Golescu, împăratul nu poate pretinde să ne violeze legile!"

Regina Elisabeta şi Kronprinz-ul Wilhelm de Hohenzollern principele Ferdinand şi principele Anton de Hohenzollern-Sigmaringen, în anul 1909

Cum Napoleon al III–lea probabil că deja cunoştea conţinutul acestei telegrame, prin propria-i cenzură, Bălăceanu îi ripostează lui Golescu, aducându-i aminte că această misiune a fost cerută de însuşi Prinţul Carol şi că, nevoind a lua o hotărâre contrară suveranului său, îi trimite demisia sa, cu efect imediat. La această telegramă a răzbunării, Golescu răspunde cu o depeşă, ordonându-i să rămână la post. Bălăceanu replică furios că, dacă-i place prinţului Carol să se lase dezarmat de către miniştrii săi, el, Bălăceanu, refuză să continue a servi sub miniştri incapabili, şi-şi repetă oferta de demisie.

După alte câteva hărţuieli de acest stil, se vede înlocuit cu Emmanuel Kreţulescu. Înainte de a părăsi Parisul, îi scrie lui Napoleon al III–lea spre a-i mulţumi pentru protecţia pe care suveranul a oferit-o personal României, iar Împăratul, care nu ignoră nimic din jignirile pe care le-a suferit, îi adresează o scrisoare măgulitoare. În timpul audienţei de plecare, pe care i-o acordă, Napoleon al III–lea îi spune: „Ceea ce tocmai se întâmplă la Bucureşti este lipsit de chibzuinţă şi sunt informat că prinţul Carol a înlocuit misiunea militară pe care mi-o ceruse printr-un colonel prusac de stat-major şi că acesta şi-a şi luat în primire funcţia, ca instructor şi organizator al armatei române".

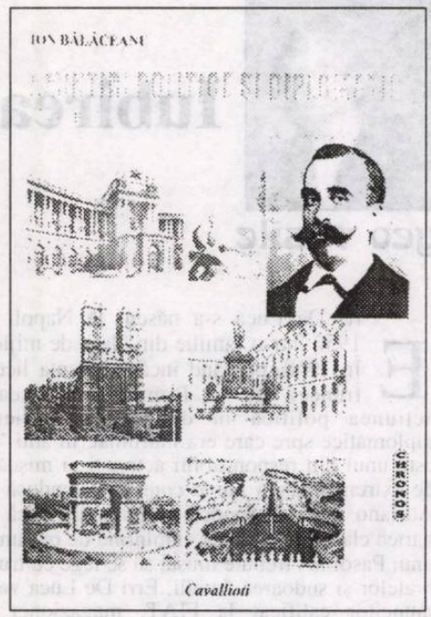
La întoarcerea sa în România, Bălăceanu, rănit de procedimentele la care fusese supus, nu se va duce să-şi prezinte omagiul prinţului Carol. „De altminteri, scrie în **Memoriile** sale, n-avea să treacă mult timp până să am o nouă dovadă asupra acestei *independenţe sentimentale* care-l deosebea în mod particular pe prinţ şi pe care spirite mâhnite ar fi calificat-o drept ingratitudine."

Mobilizat în armata română atunci când aceasta a fost pusă pe picior de război, în momentul ameninţării intervenţiei turceşti, Philippe de Linche a contractat o ftizie

*Pe Ghilsain de Diesbach am avut ocazia şi plăcerea să-l cunosc la Sinaia, în iulie 2001, cu ocazia Conferinţei Internaţionale a PEN-Clubului. Îi citisem, în urmă cu câţiva ani, întâi în limba franceză, apoi în româneşte, monografia dedicată Martei Bibescu (**Martha Bibescu: Ultima orhidee**, Editura Vivaldi, 1998), care dovedea o foarte bună cunoaştere a istoriei moderne a României.*

*Studiul inedit **Cucerirea unui tron. Napoleon al III-lea şi Carol I al României**, din care oferim un fragment cititorilor „Luceafărului" a fost, la origine, o conferinţă ţinută de istoricul şi publicistul francez Ghislain de Diesbach (la 23 aprilie 1985) la primăria arondismentului I din Paris. Organizatoarea evenimentului a fost Academia celui de-al doilea Imperiu (Academie du Second Empire).*

*Studiul prezintă în prim-plan figura lui Ion Bălăceanu, care a avut un rol decisiv în aducerea lui Carol I de Hohenzollern pe tronul României. Pornind de la **Memoriile inedite** ale lui Bălăceanu (oferite lui spre consultare de nepoata acestuia, vicontesa Decazes), Ghislain de Diesbach încearcă să demonstreze în studiul său faptul că acesta şi nu I.C. Brătianu a făcut majoritatea demersurilor şi a obţinut acordul lui Napoleon al III-lea şi al celorlalţi parteneri europeni pentru candidatura prinţului Carol. Între timp, memoriile au apărut la Editura Cavallioti, în 2002, traduse şi comentate excelent de Georgeta Filliti, pe care o felicităm pentru această reuşită. (S.C.)*



galopantă şi s-a dus să moară la Nisa, la vârsta de douăzeci şi trei de ani. Corpul îi este adus la Bucureşti, însă prinţul domnitor nu socoteşte util a se face reprezentat la funeraliile celui ce fusese, cu un an mai înainte, companionul său în timpul acelei aventuroase călătorii pentru cucerirea tronului şi care, în caz de primejdie, n-ar fi şovăit să-şi sacrifice viaţa pentru el.

Părăsindu-şi reprezentanţa diplomatică de la Paris, Bălăceanu îl lăsase acolo, ca secretar, pe Petre Carp, pe atunci foarte tânăr şi destinat să facă o strălucită carieră politică sub lunga domnnie a prinţului Carol, devenit, în 1881, regele Carol I al României.

Petre Carp, povesteşte cu ironie şeful său, „sosi la Paris îmbrăcat într-un costum desuet, pe cap cu o pălărie albă din blană de castor cu fir lung. A trebuit ca, înainte de a-l prezenta după uzanţele Ministerului Afacerilor Externe şi Corpului Diplomatic, să-l duc la croitorul meu, ca să-i coasă costume mai puţin originale..." Curios îmbrăcat, Carp nu era mai puţin straniu în ce priveşte ambianţa locuinţei, o dată ce, căutându-l într-o zi, într-o afacere urgentă, Bălăceanu îl găsi în pat, pe saltea, fără cearceafuri, nici faţă de pernă. Ştiindu-l în afara lipsurilor şi chiar bogat, Bălăceanu îşi exprimă mirarea, iar Carp, surprins la rândul lui, îi declară că nu folosea niciodată cerceafuri.

Despre Carp, fostul lui şef mai povesteşte în **Memoriile** sale o savuroasă istorioară, cu care ne vom îngădui să încheiem pe o notă amuzantă această conferinţă atât de serioasă.

Într-o zi, Carp îi cere lui Bălăceanu un concediu de o săptămână, ca să meargă în Italia, dar fără să-i dezvăluie motivul acestei scurte călătorii. Bălăceanu îi acordase acest concediu, dar a doua sau a treia zi de la plecarea tânărului secretar aflase de la doamna Cornu raţiunea acestei deplasări. Trăia la Bologna un anume marchiz Repoli, cu prenumele de Joseph, căsătorit cu sora mai mică a prinţului Anton de Hohenzollern-Sigmaringen, tatăl noului principe al României. Perechea aceasta avea fete, deloc frumoase, de pe acum copticele şi fără zestre. Or, doamna Cornu, cunoscând arivismul lui Carp, nu găsisese ceva mai bun ca să-i uşureze cariera decât să-i sugereze să devină văr primar prin alianţă cu principele României, căsătorindu-se cu una din domnişoarele Repoli. Auzind de lucrul acesta, lui Bălăceanu nu-i venea să-şi creadă urechilor. O întrebă pe doamna Cornu dacă era foarte sigură că o să-i facă plăcere principelui Carol încercarea de a-l înrudi cu unul din supuşii săi şi, mai mult încă, dacă credea, de asemenea, că face un serviciu acestuia din urmă."

Doamna Cornu şi-a dat atunci seama că, poate, comisese o gafă.

Câteva zile mai târziu îşi văzu secretarul întorcându-se, mai puţin fante decât la plecare. Cunoscând deja scopul acestei misterioase călătorii, îl întrebă dacă reuşise. Carp trebui să mărturisească a se fi dus spre a cere mâna domnişoarei Repoli.

„- Care dintre ele? se informă Bălăceanu.

- Oricare, aceea pe care părinţii ar vrea să mi-o acorde.

- Şi ce-a răspuns marchizul la cererea dumitale?

- Mi-a răspuns că este foarte onorat de demersul meu, căci doamna Cornu îi scrisese despre mine, dar că nu putea încă decide nimic fără să aibă asentimenul prinţului Anton de Hohenzollern, pe care-l considera şef al familiei şi că consimţământul prinţului îl va atrage după sine pe al său şi pe cel al marchizei. Îi va scrie numaidecât prinţului Anton şi, prin mijlocirea doamnei Cornu, îmi va comunica răspunsul Alteţei Sale."

Puţin timp după acest dialog, Bălăceanu primi un bilet de la doamna Cornu prin care-l ruga să treacă să o vadă, la Versailles.

„Încă de când mă văzu de departe, povesteşte Bălăceanu, veni spre mine râzând şi fâlfâind o scrisoare, pe care o ţinea în mână: Iată, îi zise, săpuneala îngrozitoare pe care am primit-o de la prinţul Anton şi care va sluji de răspuns cererii acestui biet domn Carp - şi-mi citi paragraful următor:

«Aş vrea să ştiu, scumpa mea Hortense, pe ce v-aţi bizuit în ziua în care v-aţi pus în minte să faceţi din secretarul agenţiei diplomatice române la Paris egalul şi ruda apropiată a principelui său? Oare spre a-i înlesni asemenea înrudiri aţi dorit atâta să-l vedeţi pe fiul meu pe tronul României?»

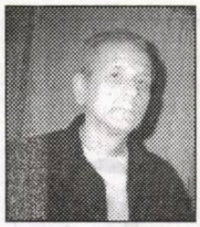
Şi restul pe măsură.."

Mai este nevoie, ca să închei, să reamintesc destinul tuturor actorilor acestei intrigi politice? Doamna Cornu va muri în 1875, doi ani după Napoleon al III–lea, prinţul Carol de Hohenzollern, devenit Carol I al României, va muri în 1914, la două luni de la izbucnirea primului Război Mondial. Cât îl priveşte pe Bălăceanu, autorul acestor interesante amintiri, va face o strălucită carieră care îl va conduce succesiv - şi cu succes - la Constantinopol, la Viena, la Roma, la Paris şi, în fine, la Londra, care va fi ultimul său post diplomatic. Se va pensiona în 1902 şi va muri, ca şi suveranul său, în 1914.

România însăşi, se ştie ce a devenit şi nu putem să-i dorim decât să-şi regăsească într-o zi libertatea pentru care, secole de-a rândul, a luptat cu atâta curaj.

Traducere şi prezentare de
Simona Cioculescu

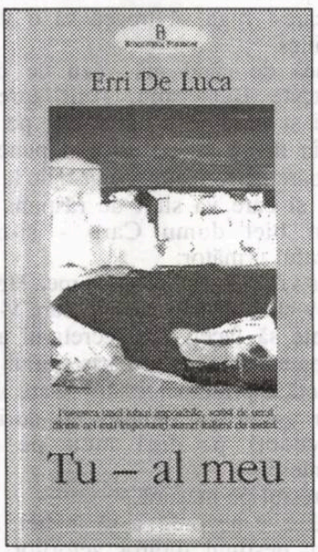
literatura lumii



Iubirea, furia, atentatul

geo vasile

Erri De Luca s-a născut la Napoli în 1950 într-o familie din clasa de mijloc. În 1968, pe când încă frecventa liceul francez de la Roma, îmbrăţişează acţiunea politică în detrimentul carierei diplomatice spre care era îndrumat. În anii '70 este unul din responsabilii activişti ai mişcării de extremă stânga *Lupta continuă*, condusă de Adriano Sofri. Şi fiindcă angajarea politică de partea clasei muncitoare (amintind de opţiunile unui Pasolini) trebuie musai să se lege cu truda braţelor şi sudoarea frunţii, Erri De Luca va fi muncitor calificat la FIAT, magazioner la aeroportul din Catania, camionagiu, zidar pe diverse şantiere din Franţa, Anglia, Italia. Deşi scria de pe la douăzeci de ani, prozatorul iese în public la patruzeci, cu **Non ora, non qui** (**Nu acum, nu aici**). Continuă să lucreze în construcţii. În timpul războiului din fosta



Iugoslavie se află în fruntea unor convoaie umanitare destinate populaţiei bosniace. Învaţă idiş şi ebraică pentru a traduce **Biblia**, căreia îi dedică în fiecare zi o oră de lectură, chiar dacă se declară necredincios. Colaborează la mai multe ziare cu intelectual de atitudine, dar scrie şi despre munte şi alpinism, ca odinioară Petrarca sau Evola. Iată câteva titluri din bibliografia sa între 1998 şi 2001: **Aceto, arcobaleno** (**Oţet, curcubeu** - Premiul France Culture, 1994), **Tre cavalli** (**Trei cai** - Premiul Laure Bataillon, 2002), **In alto a sinistra** (**Sus la stânga**), **Tu, mio** (**Tu - al meu**), **Una nuvola come tappeto** (**Un nor drept covor**), **Montedidio** (Premiul Femina Etranger, 2002).

La graniţa dintre non-fiction şi biografism (procedee epice adesea invocate de prozator, fără să le respecte practic întocmai) se află şi această *long-short-story* intitulată **Tu - al meu** (Polirom, 2004, 204 p.), o poveste al cărei protagonist ar fi putut fi chiar autorul. Acţiunea are loc, aşa cum ne luminează italianista Corina Popescu, traducătoarea cărţii şi autoarea unei binevenite postfeţe, în insula Ischia (Marea Tireniană), ale cărei autorităţi i-au decernat lui Erri De Luca titlul de cetăţean de onoare (2002). Ne aflăm în anii '50; un grup de adolescenţi şi tineri de la oraş îşi petrec aici vacanţa. Opţiunea pentru insulă, mare, comunitatea de pescari încă incontaminată de tulburările de pe continent (rănile războiului, demisiile şi compromisurile morale) nu este întâmplătoare pentru autor şi nici pentru protagonistul narator, băieţandrul de 16 ani, venit de la Napoli la rudele din Ischia.

Încă din start, protagonistul se autodefineşte atipic şi diferit faţă de prietenii de aceeaşi vârstă, drept care caută compania celor mai mari ca el şi eventual mai puţin frivoli, mai aproape de adevărul şi greutăţile vieţii. Ca de pildă acest încă tânăr pescar, Nicola, cu poveştile lui trăite în ultima conflagraţie mondială, când fusese salvat din mâinile „aliaţilor" naziştii şi ascuns de o familie din Sarajevo, până când a putut să se-ntoarcă acasă. Încă de-atunci nu-i mai suferea pe nemţi şi era revoltat de istoria infamiei hitleriste. Observase că, deşi înfrânţi, încă mai păstrau în suflet nebunia orgolioasă a militarismului, chiar şi ca turişti în vacanţă pe insula tireniană. Dacă Nicola îşi manifestă aversiunea ocolindu-i, discipolul său se uită în ochii turiştilor nemţi, nu ca să-i sfideze, ci ca să se dumirească. Din această iniţiere fac parte mai multe experienţe virile pe mare (ca de pildă episodul murenei cu muşcătură de buldog), un fel de antrenament într-un mediu aspru, primejdios şi imprevizibil (frecvent şi în opera lui Cesare Pavese), căruia doar adaptându-te, îi poţi înţelege frumuseţea sublimă şi pulsul clocotitor de stihie.

După *călirea dureroasă* în acel peisaj marin, frust, al plajelor pietroase şi sălbatice, adolescentul are revelaţia *iubirii*, dar, aşa cum vom vedea, şi a *furiei proaspete* (anii contestaţiei, trăiţi de Erri De Luca), cei trei termeni ai ecuaţiei maturizării. Intră în scenă colegiana Caia, sosită de la un internat pentru orfani din Elveţia. Apariţia ei intrigantă declanşează faza de *innamoramento*, care pentru protagonist înseamnă aflarea tainei nicicând dezvăluite a partenerei. Deşi mai mic de ani decât Caia, naratorul presimte că e de datoria lui s-o ocrotească, ferind-o de eventualele primejdii ale insulei. La rândul ei, Caia îl scoate din izolarea de spectator tolerat la masa şi distracţiile grupului de vacanţieri, tip vărul Daniele, care are 20 de ani şi e liderul grupului. În deslusirea tainei numelui fetei, tot Nicola îl va ajuta. Îl auzise la Sarajevo, unde erau mai multe femei evreice şi pe toate le chema Sara sau Caia, de fapt Haia, Hàiele; prin urmare "fata-i ovreica", îl lămurise Nicola. Înarmat cu această descoperire, naratorul stă de vorbă cu Caia; autorul nu-i scuteşte de precocitate (datorată poate şi etniei), de dragul căreia ei sunt puşi să schimbe fraze mult prea patetice şi inteligente, copleşitoare prin intuiţia unor lucruri care i-ar lega dincolo de timp şi spaţiu, de unde şi suflul poematic ce adie în autonaraţia îndrăgostitului, *a priori* recunoscut de Haia: „Tu - al meu".

Firul epic se ţese pe orizontală, înaintând, cu mici salturi temporale înapoi, ca de pildă spre ocuparea portului Napoli de către armata eliberatoare americană. Despre care adolescentul nostru, ca şi cum ar fi citit romanul lui Malaparte, nu are o impresie foarte bună, de vreme ce oraşul său natal „ajunsese cel mai mare bordel al Mediteranei", fapt pus pe seama laşităţii tranzacţioniste a generaţiei de-atunci. În flagrant contrast cu spiritul acelor vremi, iubirea curată dintre cei doi, legământul cast cu motivaţia unei consangvinităţi metafizice, se bizuie pe o indelebilă conştiinţă a ebraismului: "(...) eu sunt acela, un băiat oarecare, apăsat de toate vârstele lumii numai că se află înaintea ta. N-am cum să-ţi spun că te iubesc, fiindcă singurul loc pe care aş vrea să ţi-l sărut e cel de unde îţi porneşte fruntea, cel ascuns sub par". "Hai, sărută-mă, nici nu mai trebuie să-ţi spun că acolo mă săruta el." Ca şi cum tatăl ei (răpit de artizanii genocidului evreiesc) s-ar fi întors s-o vegheze întrupat în prietenul ei din insulă, unul din miile de avataruri posibile.

Conflictul care va să marcheze sfârşitul vacanţei, despărţirile, dar mai ales schimbarea de destin a protagonistului, nu va zăbovi. Caia, auzindu-i pe cei câţiva turişti nemţi cântând provocator imnul SS-ului într-o pizzerie, jignită, aşadar, în sentimentele ei antinaziste, le dă o replică violentă, tot în limba germană. Drept care se produce o învălmăşeală şi chiar o încăierare. Eroul nostru sare primul la bătaie, gest care o va face pe Caia să-şi descarce sufletul şi să-i spună tot adevărul vieţii ei: fata frumoasă şi plină de capricii, care dansase şi se sărutase cu mulţi, ducea cu sine o durere imensă. Saltul calitativ are loc; naratorul face pasul de la adolescenţa sentimentelor şi construcţiilor teoretice, la maturitatea deciziei şi a acţiunii. Cum ar fi cea de a da foc pensiunii în care erau cazaţi nemţii din pizzerie, indiferent de riscuri. Abandonul studiilor, familiei, al comunităţii este zero faţă de schimbarea la faţă în numele misiunii de justiţiar pe cont propriu: puştanul îndrăgostit de o fată mai

cartea străină

mare, tatăl reîntors s-o ocrotească pe Caia, urmau să împlinească "acel sentiment amplu, matur şi acum posomorât, de mânie".

Remarcabil este monologul-confesiune susţinut de Haia în timp ce se desparte de îndrăgostitul din insulă, căruia îi recunoaşte rolul de catalizator al celor mai intense trăiri, doar aparent simulate în jocul de-a vacanţa şi libertatea. Replica acestuia în rolul tatălui psalmodiază subita metamorfoză a adolescentului, renegându-l pe băiatul cuminte al unor adulţi, amnezici şi chietişti la abia zece ani de la sfârşitul războiului: "în momentele grele a nu face nimic rău echivalează cu a deveni complice la rău". Răul săvârşit de protagonist, departe de gestul gratuit al *immoraliste*-ului gidian, răzbună o insultă adusă fiinţei iubite, dar mai ales dă la iveală o atitudine, o reacţie, oricum aflată la polul opus nepăsării, pasivităţii şi apatiei generalizate.

Marca stilistică a lui Erri De Luca, vizibilă şi în performanta traducere a Corinei Popescu, este limpezimea dinamică, tuşa pregnantă, peisagistică, analitică, epico-simbolică atunci când conturează tipologii morale şi reliefuri sufleteşti memorabile, recursul la forţa caracterizantă a dialectului fiind aproape obligatoriu. Eroii lui Erri De Luca se autoconstruiesc în faţa cititorului, sunt nişte taciturni atipici care ştiu să-şi reprime vâltoarea sentimentelor şi pe care le exprimă doar în momente revelatoare, de răscruce. Naratorul-adolescent din **Tu - al meu** are un discurs dublu, temperamental şi mental vorbind, cel formulat cu intenţia de a-l spune şi cel formulat pentru a nu-l spune. Aşa se face că el îşi drămuieşte semnificativ elanul vulcanic de senzor al mesajelor naturii miraculoase, precum şi adoraţia cultică pentru Caia, preferând interiorizarea lor, trăirea lor lăuntrică, dându-le girul adevărului şi al faptei de conştiinţă.

Le roi est mort...

ion crețu

Aflându-mă la Târgul de Carte de la Frankfurt, am aflat două știri, una bună și una rea. Voi începe cu cea rea: Jacques Derrida și-a luat rămas bun de la admiratorii și - cred eu - detractorii săi. Avea 74 de ani și sfârșitul i s-a tras de la un cancer la pancreas. Vor urma, sunt sigur, simpozioane și, de ce nu, congrese mondiale brodate pe marginea moștenirii sale. Deși nu s-a numărat printre simpatiile mele, trebuie să recunosc că, alături de Barthes și Foucault, Derrida a reprezentat în mod exemplar, în ultima jumătate a secolului trecut, gândirea estetică franceză. Respectiv, acel tip de gândire la care au acces doar the *happy few*, cu alte cuvinte, acel tip de gândire care face nu atât școală cât, mai degrabă, prozeliți în rândul snobilor. Ar fi nedrept, totuși, să nu spunem că unele dintre conceptele puse în circulație de Derrida au făcut epocă: destructurare, diseminare etc.

Înainte ca floarea esteticii românești să-și șteargă lacrimile după această grea pierdere, reproducem un sondaj realizat de Stephen Moss, pentru „The Guardian", printre mai mulți intelectuali englezi. Ce are de spus, în mod succinct, Alain de Botton, de pildă, despre această moștenire? Reamintim cititorilor noștri că de Botton este un lup tânăr, hrănit, asemenea lui Julian Barnes, la sânul literelor franceze. Pe piața românească este prezent cu un roman intitulat, foarte stendhalian, **Despre dragoste**, și prezentat cititorilor noștri, în traducere, drept... eseu. Ce susține, așadar, de Botton? "Derrida, zice el, asemenea lui Wittgenstein și, poate, Freud, este un exemplu de gânditor care și-a făcut o profesiune de credință din a ne spune că lucrurile sunt mai complicate decât credem noi că sunt." Scriitoarea Julie Burchill, despre care nu am auzit multe, nu se sfiește să declare: "Nu prea știu mare lucru despre Derrida. Era francez, ceea ce pentru mine spune tot. Să-i fie țărâna ușoară! Am râs, totuși, când am văzut știrea pe AOL. Se spunea: «Cancerul l-a răpit pe filozoful cu părul alb.»" Filozoful A.C. Grayling declamă conștiincios ca un elev: "Derrida spune că orice text are înțelesuri multiple și că majoritatea acelor sensuri nu sunt totdeauna evidente, nici chiar autorului. Astfel că o destructurare a textului va arăta varietatea și nivelurile de înțelesuri, unele dovedind chiar lipsă de acord între ele." Să recunoaștem că acest adevăr nu era, totuși, un secret chiar atât de bine păstrat pentru a justifica o viață de om. Cristina Odone, redactor-șef adjunct la „The New Statesman", este foarte laconică, ceea ce, să recunoaștem, surprinde la cineva care conduce o revistă atât de serioasă: "Cuvintele nu sunt ceea ce credem noi că sunt. Cam atât am înțeles eu." De subliniat, totuși, francheța ei. Colin McCabe, profesor de engleză la Exeter University: "Filozofia lui Derrida derivă din faptul că ființa se manifestă prin diferență. Opera lui constă, în mare, din colectarea tuturor încercărilor de a nega această diferențiere. Cel mai important lucru este că el a deconstruit acea tradiție filozofică ce face apel la vorbire ca sursă a existenței imediate." Michael Holdroyd, scriitor și biograf, este brutal de direct: "Putem trece peste această întrebare? Mă tem că nu este specialitatea mea." Nu departe de această poziție se situează punctul de vedere al romancierului Paul Bailey: "Deconstrucția și toate chestiile astea nu-mi spun nimic. Am citit necrologul și n-am prea înțeles mare lucru. Uneori crezi că ești intelectual, alteori crezi contrariul. Știu că este important, dar nu aș putea preciza de ce."

Denis MacShane, ministru pentru Europa, este și el tranșant: "Miezul gândirii lui Derrida constă în aceea că orice text conține mai multe sensuri. A citi nu înseamnă nici a ști, nici a înțelege, ci începutul unui proces de explorare necesar pentru a te înțelege pe tine și societatea. Cu toatea astea, acest limbaj este genul de limbaj de rahat, pretențios, pe care un ministru pentru Europa îl poate adopta când vorbește franțuzește."

Michael Billington, critic de teatru la „The Guardian" este ceva mai... constructiv în opinii, mă rog, face cel puțin un efort în această direcție: "Este sinonim cu anume cuvinte-cheie ca structuralism și deconstrucție. Ceea ce mă frapează este că, atunci când se aplică la literatură este extrem de apropiat de ceea ce a fost la vremea mea școala de Critică Practică a lui I.A. Richards - respectiv pretenția că înțelegerea literaturii este sporită de reducerea ei la elementele constituente și la analiza lor cu rigoare științifică."

Roger Scruton, filozof, are și el o atitudine caracteristică: "Este greu să-l rezumi pe Derrida, fiindcă n-are nici un dumnezeu. El afirmă că sensul unui semn nu este niciodată revelat în semn, ci amânat la nesfârșit și că un semn înseamnă ceva numai datorită faptului că diferă de altceva. Pentru Derrida, nu există ceva care se numește înțeles - el ne evită fără încetare și ca atare orice este posibil."

Julian Baggini, editor la „The Philosopher's Magazin": "Filozofii instruiți după canoane britanice, ca mine, nu știu mare lucru despre Derrida, deși asta nu-i oprește pe unii să-l ignore. Eu nu-l ignor, dar nici nu știu suficient de multe lucruri despre el pentru a-l rezuma."

J.G. Ballard, romancier, se întreabă: "Îl înțeleg eu, oare, fie și parțial? Dacă sunt cinstit, nu tocmai. De peste 20 de ani am plutit în jurul lui Derrida asemenea unei capsule spațiale ale cărei instrucțiuni de aterizare s-au pierdut și eu n-am făcut cu adevărat contact. Cei care pot să-l explice cu adevărat sunt filozofii profesioniști și deconstrucționiștii de literatură engleză."

Sir Christopher Frayling, rector al prestigioasei insituții Royal College of Art, afirmă: "Esența lui Derrida este analiza interliniară (? n.n.): adică, cititul printre linii, ca și al liniilor; să vezi ce există în spatele unui text, ca și ceea ce este înțeles de obicei prin sensul lui."

Iată, însă, o opinie venind din partea unei autorități literare, A.S. Byatt, romancieră: "Derrida examinează modul în care construim un sens, maniera în care construcțiile noastre depind de alte construcții. A fost un tip foarte interesant, dar a avut un efect negativ asupra gândirii critice britanice. A scris cu un imens simț al realității și nu a avut nici un interes să creeze un sistem, însă admiratorii săi au creat un sistem și au încercat să deconstruiască totul."

În sfârșit, Ivan Massow, fostul președinte al Institutului de Artă Contemporană, declară sec: "Cine? Nu știu despre cine vorbiți. Sunt într-o ședință cu un grup de minți luminate ale orașului și nici unul nu a auzit de Derrida. Pot să accesez *Google* pentru dumneavoastră, dacă nu vă descurcați..."

Credem că am oferit o imagine cât de cât sugestivă - este adevărat, doar britanică - a ceea ce înseamnă moștenirea Derrida. Suntem siguri că, după ce-și va reveni de pe urma loviturii provocate de această grea pierdere, Bogdan Ghiu ne va explica ce și cum.

Știrea bună este că s-a decernat Premiul Nobel pentru literatură. Câștigător, anul acestea, austriaca Elfriede Jelinek, dramaturg și romancier.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

William Blake (1757-1827)

Grădina Iubirii

Am fost în Grădina Iubirii
Și-am văzut ce nicicând n-am văzut:
O capelă zidită în iarba
Unde mă jucam la-nceput.
Și pe poarta închisă-a capelei
Era-nscrisul „Să nu..." și „Să nu"...
Și atunci m-am întors în grădina
Ce flori minunate avu.
Plină-i acum cu morminte
Și pietre, unde altcândva flori
Și preoți în negre vestminte
Legându-mi cu mohor orice dor.

Miza unui spectacol (I)

alina boboc

thalia

La jumătatea lunii mai a acestui an a avut loc la Teatrul Naţional din Bucureşti o premieră importantă, **Apus de Soare**, adaptare în două părţi, după cunoscutul text al lui Barbu Ştefănescu Delavrancea; manifestarea se înscrie într-un festivism generat de împlinirea a 500 de ani de la moartea lui Ştefan cel Mare. Spectacolul a participat de curând şi la Festivalul Artelor din perioada 5-12. IX. 2004.

Viziunea regizorală este mai curând cinematografică, antrenând pe scenă peste 200 de oameni (peste 30 de actori şi 180 de figuranţi), ceea ce poate şoca şi chiar obosi spectatorul de teatru. Alegerea lui Costel Constantin pentru rolul principal nu este cea mai inspirată, chiar dacă actorul are o experienţă de film cu încă doi domnitori (Mihai Viteazu şi Alexandru Ioan Cuza). În timpul primului act, cel puţin, este evident că el nu reuşeşte să transmită forţa personajului; mesajul lui, rostit cu o dicţie la care mai are de lucrat, se pierde în somptuozitatea decorurilor. Apoi interpretarea devine mai bună, dar nu ajunge la o interiorizare pe măsura măreţiei personajului, aşa cum îl concepe Delavrancea. Monica Davidescu, în rolul Mariei, dă o interpretare corectă rolului, pe care însă îl abordează cu o anumită sfială. Astfel, acest cuplu, situează de la început spectacolul într-o gamă minoră. Se remarcă, în schimb, Marius Bodochi care conferă rolului său o viziune shakespeareană, foarte reuşită, într-o interpretare caldă şi nuanţată, ceea ce dă greutate scenelor în care apare. Este un rol de puternică interiorizare şi de mare clasă. În grupul de medici veniţi să-l trateze pe Ştefan, Claudiu Bleonţ creează un rol interesant, subtil, cu nuanţe comice, care prind la public şi sunt în folosul spectacolului. De asemenea, Marius Rizea, obişnuit cu roluri de comedie, dovedeşte şi aptitudini de dramă în personajul doctorului Klingensporn. Tinerii actori Adina Andrei (cu o voce foarte bună şi pentru teatrul radiofonic) şi Răzvan Oprea formează un cuplu angelic, Oana şi Petru Rareş, plin de sănătate, sensibilitate şi inocenţă, în contrast necesar cu tristeţea, boala şi bătrâneţea lui Ştefan. Grupul celor trei boieri trădători este destul de timid interpretat; poate doar la Şerban Ionescu sunt detectabile câteva accente interesante.

Distribuţia: Costel Constantin (*Ştefan cel Mare*), Ioan Andrei Ionescu (*Bogdan*), Bogdan Muşatescu (*Logofătul Tăut*), Mihai Niculescu (*Postelnicul Toader*), Liviu Crăciun (*Vornicul Jurj*), Liviu Lucaci (*Hatmanul Arbore*), Emil Mureşan (*Pârcălabul Dragoş*), Cristian Creţu (*Pârcălabul Alexa*), Alexandru Georgescu (*Pârcălabul Grumază*), Silviu Biriş (*Pârcălabul Şandru*), Ovidiu Moldovan (*Pârcălabul Costea*), Mircea Anca (*Pârcălabul Negrilă*), Grigore Nagacevschi (*Bătrânul Ştefu*l), Alexandru Hasnaş (*Bătrânul Hrăman*), Şerban Ionescu (*Paharnicul Ulea*), Marcelo Sebastian Cobzariu (*Clucerul Hrincovici*), Gavril Pătru (*Vameşul Chiracola*), Marius Bodochi (*Clucerul Moghilă*), Eugen Cristea (*Stolnicul Drăgan*), Vlad Ivanov (*Jitnicerul Stavăr*), Răzvan Oprea (*Petru Rareş*), Tomi Cristin (*Doftorul Ieronimo da Cesena*), Marius Rizea (*Doftorul Klingensporn*), Claudiu Bleonţ (*Doftorul Şmil*), Vasile Calofir (*Un curtean*), Mircea Cojan (*Un bătrân*), Monica Davidescu (*Doamna Maria*), Iuliana Moise/Simina Siminie (*Irina*), Amalia Ciolan/ Simina Siminie (*Reveca*), Adina Andrei (*Oana*). Regia: Dan Piţa. Asistenţi regie: Costel Constantin şi Răzvan Popa. Decorul: Mihai Mădescu. Costumele: Luana Drăgoescu. Mişcare scenică: Liliana Iorgulescu. Muzica: Adrian Enescu. Lupte scenice: Szoby Czech. Text adaptat: Dan Piţa şi Costel Constantin.

Din nou *Orient Express*-ul lui Sergiu Nicolaescu „face valuri"

irina budeanu

arta filmului

Întrerupem şirul cronicilor la filmul românesc (urma cel de-al doilea debut, cel al lui Napoleon Helmis cu filmul **Italiencele**), pentru că o ştire de maximă importanţă agită spiritele! N-o să vă vină să credeţi, dar paradoxul la români, ca să citãm titlul eseului profesorului Sorin Alexandrescu, se exprimă cel mai bine în filmul românesc. Despre ce este vorba? Nici mai mult nici mai puţin, filmul maestrului şi senatorului Sergiu Nicolaescu, **Orient Express** (despre care am scris în urmă cu două numere), a fost ales de către Uniunea Cineaştilor şi alte comisii şi comiţii să reprezinte România la Premiile OSCAR. Este greu de crezut că acest lucru s-a întâmplat. Care să fi fost criteriile ce au stat la baza acestei „înţelepte" decizii? Reacţiile nu au întârziat să apară. Asociaţia Cineaştilor din România, din care fac parte regizorii noului val, au denunţat desemnarea filmului **Orient Express** pentru a participa la preselecţia prin care se nominalizează România la Premiul OSCAR, categoria „cel mai bun film străin". Iată ce spun contestatarii Cristi Puiu, Tudor Giurgiu, Hanno Hofer, Cristian Mungiu, Radu Muntean: „Noi considerăm această decizie drept scandaloasă şi imorală. Selecţia a fost realizată la cererea CNC de uniunile şi asociaţiile de creatori şi profesionişti, între care amintim Uniunea Cineastilor, UARF, UPFAR (Uniunea Producătorilor), Asociaţia Cineaştilor şi o altă asociaţie-fantomă condusă de regizorul Andrei Blaier, despre a cărei activitate nu ştim mare lucru. Alegerea **Orient Express**, un film fără nici un fel de performanţe internaţionale, în detrimentul unor filme ca **Niki Ardelean, colonel în rezervă** (prezentat la Cannes), **Maria** (premii la Locarno) sau **Examen** (selecţionat în alte festivaluri) descrie cum nu se poate mai bine restaurarea din cinematografia română: din interes, asociaţii de cineaşti sau mai degrabă de foşti cineaşti, linguşesc fără ruşine pe mai marii zilei cu speranţa că vor fi recompensaţi cu ceva fonduri pentru supunerea de care dau dovadă. După desemnarea lui Sergiu Nicolaescu drept câştigător la ultimul concurs organizat de CNC cu incredibila notă de zece pe linie, această nouă dovadă de slugărnicie nu face decât să confirme că cinematografia română este în continuare prizoniera deciziilor arbitrare şi a bunului plac ai mai marilor zilei.

Asociaţia Cineaştilor din România protestează împotriva acestei decizii şi militează în continuare pentru modificarea Legii Cinematografiei, independenţa CNC şi organizarea unui sistem care să promoveze filme cu rezultate palpabile pe plan intern sau internaţional". Suntem întru totul de acord cu tinerii cineaşti români, supăraţi şi revoltaţi pe bună dreptate. Anul trecut (ca şi în anii anteriori, poate doar cu câteva excepţii după '90), deşi aveam câteva filme româneşti meritorii, mai marii cinematografiei nu au trimis nici o peliculă la Los Angeles în vederea nominalizării României la preselecţia pentru categoria „cel mai bun film străin". Nu înţelegem care sunt criteriile care au condus la această alegere. În primul rând, din punct de vedere tehnic, selectarea acestui film nu este posibilă. El a fost distribuit în cinematografele româneşti abia luna trecută (fiind realizat în 2004), deci, conform regulilor Academiei de Film de la Los Angeles, acest lungmetraj nu are dreptul să participe. În al doilea rând, filmul nu are nici o recunoaştere internaţională (nici nu a avut când), credem noi nici naţională (poate doar printre criticii aserviţi unei anumite culori politice).

De ce nu au fost atunci propuse debuturile de anul acesta (ele au venit imediat după filmul lui Nicolaescu) **Milionari de weekend**, în regia lui Cătălin Saizescu sau **Italiencele** lui Napoleon Helmis? Pe cine a deranjat filmul lui Pintilie? Ne aducem aminte că la noi criticii, în majoritatea lor, au fost entuziasmaţi de **Niki Ardelean, colonel în rezervă**. Ca să nu mai vorbim de debutul lui Titus Muntean cu **Examen** şi filmul lui Cătălin Netzer, **Maria**. Premii peste premii, în cazul filmului **Maria**, inclusiv din partea Uniunii Cineaştilor. La fel şi Titus Muntean s-a bucurat de admiraţia Uniunii Cineaştilor. Ce s-a întâmplat între timp? Au fost loviţi domnii de la UCIN de demenţa Alzeihmer? Să sperăm că protestul tinerilor regizori va avea ecou. Sau va fi încă o acţiune de protest îngropată adânc de mai marii cinematografiei româneşti?

P.S. Chiar în momentul în care mă pregăteam să-mi dau articolul la revistă aud următoarea ştire la *Radio România Actualităţi*: filmul **Orient Expres** va reprezenta România la Premiile Oscar.

Strategia ordonării cuvintelor în frază

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Problema ordinii cuvintelor în frază (şi ne referim la *frază* în sensul cel mai larg al cuvântului, apropiat de *text*) constituie, prin complexitatea ei, una din temele de cercetare dintre cele mai atrăgătoare cu rezultate folositoare fie studiului limbii, fie redactării. Că este aşa o poate dovedi simplul joc didactic de rescriere în proză a poeziei. În ce fel? Anulând regula de periodicitate la care este supus discursul atunci când este versificat şi căutând pentru elementele care formează fraza versificată o dispunere mai apropiată de regulile discursului curent. V-aţi gândit vreodată în câte feluri se poate rescrie în proză o strofă, să zicem din poezia **Dintre sute de catarge**? Transcriem, din lipsă de spaţiu, doar câteva: „Câte catarge, oare, vor sparge vânturile, valurile dintre sute care lasă malurile?"; sau: „Valurile, vânturile câte catarge vor sparge, oare, dintre sute care lasă malurile"; sau: „Dintre sute de catarge care malurile lasă, vânturile valurile, oare, câte vor sparge?" Şi jocul poate continua.

Reîntorcându-ne la forma poetică, constatam că discursul curent şi discursul versificat sunt realizări ale aceleiaşi limbi, cu singura deosebire că cel versificat are o regulă în plus care obligă cuvintele, grupurile de cuvinte şi frazele să curgă în alinieri cu acelaşi număr de silabe, cu dispoziţii simetrice de accente şi reluarea segmentelor terminale la alte alinieri. Pentru a realiza această regulă de periodicitate a frazei versificate tradiţionale, poetul se foloseşte de o ordonare diferită a cuvintelor, sintagmelor, propoziţiilor, frazelor pe care limba, între anumite limite, o permite. Este adevărat că se ajunge uneori să se treacă dincolo de aceste limite, creîndu-se texte greu, dacă nu imposibil de înţeles. Există în retorică procedeul denumit *sinquise*, procedeu pe care Lausberg, în manualul său de retorică, o denumeşte „haos secvenţial".

Limba română, ca limbă de origine latină, nu-şi dezminte obârşia nici în ceea ce priveşte ordinea cuvintelor. Latina, evident, ca limbă sintetică prin excelenţă, are o libertate de aşezare a cuvintelor în frază superioară românei. Coşeriu amintea, în cartea sa asupra teoriei limbajului, că secvenţa latinească *Petrus Paulum amat* poate fi scrisă în şase modalităţi de ordonare a cuvintelor. Configurând limba ca *sistem-normă-vorbire*, Coşeriu subliniază că, totuşi, această libertate nu trebuie luată în termeni absoluţi pentru că, din punctul de vedere al normei, doar una dintre aşezările secvenţiale este preferată, devenind mai frecventă, deci uzuală; toate celelalte au, după acelaşi autor, valori stilistice.

Moştenind flexiunea cazuală, româna a moştenit şi o flexibilitate - în termeni rezonabili - de dispunere a elementelor în frază. În proverbul *Graba strică treaba* avem trei posibilităţi de rescriere, deşi nici una nu este agramaticală, doar una este cea consacrată; în strofa eminesciană am numărat şase modalităţi de aşezare a cuvintelor. S-ar părea că ordinea cuvintelor în frază se încadrează în principiul elaborat de statisticianul Muller, după care numărul de permutări de n-elemente este produsul numerelor întregi de la 1 la n. Şi totuşi factorul care restrânge libertatea de ordonare, sau mai bine zis, de reordonare a cuvimelor în frază nu este nici o pretinsă prefigurare a sistemului, cu atât mai puţin norma existentă într-o limbă, ci gradul de înţelegere, cu alte cuvinte, semnificaţia globală a frazei. În măsura în care o anume ordonare aduce un mai mare sau mai mic prejudiciu înţelegerii unei fraze - şi înţelegerea implică eficacitatea în interiorul unei situaţii şi în interiorul unui context - ea suferă o mai mare sau mai mică restricţie din partea emiţătorului şi o mai mare sau mai mică aprobare din partea receptorului. Se dovedeşte astfel că limita ordonărilor este în practica discursului limita înţelegerilor. În secvenţa posibilă, dar nu folosită *Treaba strică graba* - care este o propoziţie adevărată şi gramaticală, apare totuşi riscul ambiguităţii şi al neînţelegerii sensului verbului. Reiese clar că ordinea cuvintelor în frază nu este un joc, nici măcar în termeni didactici, sau o simplă manipulare statistică de indici şi frecvenţe. Dimpotrivă, chiar dacă româna se caracterizează printr-o mare libertate de ordonare a elementelor în frază, nici una nu este identică precedentei, fiecare nouă ordonare aducând după sine o nouă dimensiune textuală. Din acest punct de vedere credem că trebuie studiată ordinea cuvintelor şi în aceasta rezidă eficacitatea studiului ei, în special pentru tehnica redactării. Din punctul de vedere al sistemului, problema ordinii cuvintelor în frază este relativ simplă: foarte puţine sunt ordonările absolute şi ireversibile (sistemul limbii se confirmă ca un sistem de posibilităţi); din punctul de vedere al normei, problema se transformă în frecvenţa folosirii normalizată social. Doar din perspectiva discursului, şi în special al anumitor tipuri de discurs, ordinea cuvintelor devine un instrument eficient de comunicare variată. Nu este vorba prin urmare nici de o atitudine reducţionistă de fixare a unei ordini „directe", preferate uneia inverse numai pentru că ea a fost „sacralizată" printr-un sistem, nici de postura pseudo-stilistică care afirmă că abaterile de la ordinea directă, normală, constituie expediente de emfază şi expresivitate. Dimpotrivă, diversele posibilităţi de reordonare a elementelor unei sintagme sau propoziţii sunt date de care trebuie să dispună locutorul/autorul pentru a manevra elementele în spaţiul mai mare al unui text pentru obţinerea unei eficienţe comunicative maxime. Se înţelege astfel că o bună capacitate de expresie orală sau scrisă conţine de fapt o justă capacitate de a şti să supui ordinea elementelor şi secvenţelor unui text înţelegerii adecvate.

Literatura ecologică

adrian dinu rachieru

Urmăresc de multă vreme sforţările (câteodată eroice şi, vai, inutile), cheltuite pe frontul eco-literaturii de către un fost medic internist din Gura Humorului. E vorba de Nicolae Romulus Dărămuş, un ardelean bătăios fixat în Bucovina, ajuns reprezentant al Consiliului Europei IWFEA pentru Carpaţi; un fost pasionat vânător (precizăm), bătând cu înverşunare disperată munţii şi sperând că prin tabletele sale eco-politice (încredinţate, îndeosebi, *Cotidianului*) ne va smulge din astenia civică care a cotropit ţara. Convins că educaţia „pro natura" e cu putinţă (şi) prin lectură, acest adevărat om-orchestră (e şi muzician, scenarist, fotograf şi, nu în ultimul rând, prozator; ca dovadă, prin sertarele sale vom descoperi şi un roman, nu întâmplător botezat **Adio, Hipocrate**) s-a lansat în jurnalismul „de mediu", într-o adevărată cruciadă de sensibilizare ecologică. Cândva, într-un film TV (**Ochii trişti ai naturii**), domnul Dărămuş atrăgea atenţia asupra *delictelor de mediu* şi denunţa „bâlciul jurnalistic", implicit „preţul tăcerii": carnagii cinegetice, braconaje şi chiolhanuri, vânători ministeriale şi justiţie „prin telefon", toate sub acoperirea „nevoii patriotice de valută". Colaborator statornic la *Cotidianul*, cum spuneam şi, mai rar, la *Viaţa medicală*, neliniştitul medic alimentează o rubrică eco-civică adunând piese grele la ceea ce ar putea fi „Dosarul Dărămuş". Ecourile n-au întârziat şi autorul nostru, apărător al patrimoniului faunistic şi forestier, martor (deloc tăcut!) al fărădelegilor şi atentatelor la biodiversitatea carpatină vituperează braconierii cu ştaif, mulţimea yes-menilor, dovedind mână de prozator. Observator caustic, neezitând a folosi şi vopseaua pamfletară, dl. Dărămuş nu mimează îngrijorarea ecologică. Chiar crede că mileniul în care am intrat *va fi ecologic sau nu va fi deloc*. Spirit sagace, fiinţă utopizantă, el se bate cu muţenia ministerială; tragedia faunistică nu e o ficţiune, apele ucise şi pădurile rase („îngropate" în memorii fără răspuns) ar cere grabnic intervenţii reparatoare. Dar pădurea carpatină e „mută", zice autorul, iar guvernanţii ignoră semnalele de alarmă. Fiind *un disperat autentic*, fostul vânător nu ar vrea, totuşi, să subscrie tezelor cioraniene; încă mai crede în putinţa *deşteptării*, fără a ne pierde, definitiv, în spaţiul ratării. Să nu uităm însă că invectivele lui Cioran porneau dintr-o iubire disperată. Suporter al lui Octavian Paler, medicul humorean nu cade în scepticismul dizolvant al maestrului. *Moralistul de la Lisa*, risipind formule aforistice pe fundalul unui radicalism profetic, a fost taxat drept „Cassandra absolută" a societăţii postdecembriste, prizonieră a unei tranziţii împleticite. Dar, dacă eseistica sclipitoare a d-lui Paler nu trece dincolo de „comerţul cu idei", bătăiosul doctor chiar a intrat în bătălii riscante şi s-a duelat în procese dureroase şi costisitoare (unele câştigate!).

Isprava din urmă a cruciatului humorean, asupra căreia dorim să stăruim se înscrie însă în spaţiul livrescului. La Editura *Allfa*, în 2003, a ivit o carte „de autor", adresată celor între 7 şi 77 de ani, având un motto şocant, denunţând - iarăşi - inconştienţa noastră: „fiarele acestui Pământ meritau o specie umană mai reuşită". Fiindcă **Ursul distinsa fiară**, folosind fotografiile autorului, pledează tocmai pentru „conviețuirea morală". Cu mesaj ecologic explicit şi parfum sadovenian (ca scriitură), textul d-lui Dărămuş dezvăluie un peisagist de talie, obsedat de beletrizare. Şi mai trebuie, neapărat, notată o performanţă: ritmul naraţiunii. Într-un secol grăbit, vitezist, autorul redescoperă lentoarea epică, cucerindu-şi cititorii. Faţă de Sadoveanu (în **Ochi de urs**), el schimbă unghiul în ecuaţia

semne

FIARĂ-ARĂTARE. Dacă pentru un Culi-baci, în pădure „toate sunt limpezi şi se cetesc uşor", iar dl. Ionaş îl va „lovi" pe tâlhar pentru furtişagul din poiana hochstandului, protagonistul povestirii lui Dărămuş este chiar „distinsa fiară": ea contemplă desimea cetinilor şi pleoapa lunii, zăreşte duşmanul înfricoşat şi aude tunetul împuşcăturii, coborând în moarte. Având ca suport seducţia stilistică, cartea scoasă la *Allfa*, destinată copiilor, ar trebui citită mai ales de adulţi. Cu vocaţie de moralist, omul nostru din Nord, un „tânăr entuziast" (cum l-a gratulat un ministru, brusc îngrijorat de scurgerea unor informaţii înspre Consiliul Europei), rămâne *un incomod*. Cu fibră de justiţiar, Nicolae Romulus Dărămuş, uşor obosit şi lehamisit, continuă însă bătălia. Şi nu doar pe baricadele livreşti...

grafomania

George Filip şi arta versificării bazaconiilor

„••••• dacă-l priveşti când scrie (se întâmplă rar ca cineva să aibă acest privilegiu!), ai impresia că e inconştient; devine rigid, îşi numără degetele, priveşte fix spre icoană şi, uneori, îi curg lacrimi mari şi adânci. Le şterge jenat, cu podul palmei, se cutremură şi scrie. Toţi prietenii lui se întreabă: când crează atât de mult şi inspirat?". Dacă o să puteţi trece peste crunta cacofonie „ca cineva" (nasoală pentru că putea fi ocolită) şi peste inexistenta formă de persoana a treia singular a verbului *a crea* (corect, domnule Cetăţeanu, este *creează*), poate o să vă întrebaţi cine e acest cabotin ridicat în slăvi şi cine îl ridică. Răspunsul la ultima întrebare vi l-am dat deja: Alex Cetăţeanu este preafaţatorul, iar autorele este nimeni altul decât cunoscutul poet canadian de origine română, George Filip. Aţi auzit de el, nu-i aşa? Mă gândeam eu... Ei, bine, trebuie să ştiţi că domnul acesta, cică poet, a împlinit în acest an 65 de ani. De bucurie, s-a autocadorisit cu ditamai volumoiul de versuri jenante, **Singur împotriva destinului**, pe care se grăbeşte să i-l publice Editura Antim Ivireanul. Ce-i cu editura asta? Dacă nu ştiţi, sigur aţi văzut prin librării: ediţii liliputane şi kitsch-oase din marii clasici români, care însă merg pe la târgurile internaţioanele, pentru că editura aceasta este una care reprezintă România la astfel de evenimente. Vă imaginaţi că acest volum de excepţie este un mesager al poeziei române?! Dumnezeule, ce coşmar! Înainte de a vă prezenta şi dumneavoastră niscaiva exponate din repertoriul domnului George Filip, aflaţi dumneavoastră că, într-o postfaţă semnată de la fel de cunoscuta Tatiana Constantinescu, este prinsă şi cea mai mare nefericire a condeierilor români ajunşi prin Canada: „(...) ca să-şi tipărească truda şi nopţile albe de-o viaţă, Maestrului (a se citi - Doamne, iartă-ne, George Filip - n.mea, C.S.) îi sunt necesare trei lucruri esenţiale: bani, bani şi iar bani... Guvernele de la Bucureşti au promis fonduri pentru oamenii de cultură din străinătate. Dar, «verba volant...», doar promisiunile rămân". Ei, asta-i culmea! Oare nu avem şi noi... grafomanii noştri, care uneori chiar primesc subvenţii de la Minister? Asta ar mai lipsi, să se dea bani din buget (a se citi din buzunarele noastre) pentru a fi publicate şi toate bazaconiile care frământă creierul cine ştie cărui veleitar de prin Canada! „Întâi îmi aprindeam ţigara/ mă excitam precum un mânz/ şi nu ştiam prin timpul lacom,/ de-i miezul nopţii sau e prânz.// Am învăţat să zvârl cu pietre/ şi bumerangul să-l arunc,/ dar ţinta mea nevinovată/ era mereu acelaşi prunc.// Sunt prada tinereţii mele,/ ce-a nins pe mine dintr-o stea,/ de-aceea pot, la nemurire,/ să te urăsc, Diana mea" (*Să te urăsc*). Parcă-l şi vedem pe domnul Filip cum priveşte fix spre icoană, cu pumnii încleştaţi şi lacrimi fierbinţi străbătându-i obrajii de gheaţă (ce frumos, nu-i aşa?), aruncându-se apoi spre foaia de hârtie şi spre pană, pe care şi-o înmoiae într-o călimară cu sânge - ar fi prea profan să-l imaginăm pe domnul Filip scriindu-şi, cu starea lui de transă cu tot, aiurelile versificate la un PC. Nu credeţi? Poate vreţi să ştiţi cine e Diana. Nevastă-sa. Aflăm tot din volumoiul aniversar, pentru că domnia sa scrie şi un soi de prefaţă despre soţul dumisale. Cum spuneam şi la început, jenant. Ăsta-i cuvântul. Mai deschid o dată opul la nimereală (cât de insistent ai căuta, tot nu găseşti un poem mai de Doamne-ajută): „am citit/ în ziarul de mâine/ că ieri/ va fi timpul la bâlci/ era soare/ şi macedonenii/ cu velinţe pe umeri/ îşi mânau/ turmele de capre/ la tomnaticul pârci// o cumnată blestema/ pe urmele mele;/ îi rânjeau firele de tutun/ printre măsele" (*Frescă*). Trebuie spus că domnul Filip şi-a băgat în opul aniversar şi nişte poze. Oare de ce? Nu e suficient că îi citim prostiile, trebuie să mai vedem şi cine le-a scris?

Corina Sandu
corina_ sandu2003@yahoo.fr

Inutila mea uimire

mircea constantinescu

Pentru care motiv citeşte în buncărul său cochet Saddam Hussein **Bătrânul şi marea**, romanul lui Ernest Hemingway? Ştirea, difuzată de canalul *România Actualităţi* - reproducând o informaţie din presa străină - mi-a erectat fiorii unei simpatii imposibile pentru acest dictator fercheş, miliardar şi poligam. Cine a citit, cine îşi mai aminteşte de romanul **Bătrânul şi marea**, sau măcar de filmul unde Santiago nu-i altul decât Spencer Tracy, asemenea mie, se poate simţi vexat sau cât de cât uimit de o asemenea opţiune literară mijită şi întreţinută în tocmai acest focar de corupţie oriental. Focar plămădit, altminteri, cu generosul concurs incendiator al Oberführerilor Spaţiului Schengen şi ai altor Spaţii

reacţii

Unite... Stau strâmb şi mă gândesc oblu, cam cum cred că e poziţionat în aceste zile şi nopţi alde Saddam, şi mă-ntreb cu întrebarea lui, pastişată abraş după Eminescu: "Ce-i mâna pe ei în luptă, ce-au vroit acel Apus?"... Oare s-a-ntrebat, oare se mai întreabă şi azi aşa ceva acest Comandant Suprem în luxosul său buncăr auster (înlocuit cu o celulă-apartament pitită în *no men's land*-ul serviciilor secrete yankee)?... Chiar aşa - ce i-a mânat? Poate că se mai întreabă, poate nu se mai întreabă demult, cel puţin deoarece *cunoaşte* dinainte răspunsul, acel răspuns care face redundantă întrebarea ca atare. Fapt care nu-mi dislocă, nici nu-mi desfiinţează uimirea: de ce **Bătrânul şi marea**? De ce tocmai Ernest Hemingway?...

Posibile replici: Hemingway s-a instalat ca ziarist în războiul civil spaniol de partea lui Lorca şi nu a lui Franco; a ilustrat slab, literar vorbind, această opţiune; **A avea şi a nu avea** şi **Adio, arme!** au configurat şi consfiinţit, anterior, un portret de mare scriitor; e adevărat, Nobelul l-a obţinut, îndeosebi, pentru **Bătrânul şi marea** (filmul omonim mi s-a părut mai lizibil decât cartea). Ca să fiu în ton cu muzeul lecturilor personale, nici **Speranţa** lui Malraux, inspirată tot de măcelul civil spaniol, nu mi s-a părut o reuşită dacă e s-o raportez la **Condiţia umană** sau la **Antimemorii**. Altă replică: "**Bătrânul şi marea**, presupun, ar putea reprezenta şi lectura favorită a unui alt dictator ateu (e cumva un pleonasm?...), Fidel Castro, care l-a şi găzduit şi omenit pe marele scriitor yankeu cu rom cubanez şi havane aşişderea, cu o colibă cât un viloi european, cu permisiunea de a pescui cât doreşte prin apele caraibiene şi printre damele creole, negre, mulatre... Prin urmare: iată un punct de contact; l-aş numi *full contact*. Altă replică: e ignobil şi denaturant să consider că dictatorii de azi de ieri provin exclusiv din tagma analfabeţilor (...cu exccepţiile de rigoare, una fiind emblematică pentru români!...). Desigur, alfabetizaţi sau chiar titraţi (însuşi Castro a fost cât pe-aci să ajungă un diplomat universitar tributar capitalismului feroce american), dictatorii nu sunt prin nimic obligaţi să-l citească pe Hemingway, fie şi dacă sunt înlăturaţi (Salazar, şahinşahul iranian, padişahul irakian...). Rămân la convingerea, deloc politică, confonn căreia Hemingway i-a cucerit pe unii dintre marii demagogi perniciosi ai planetei prin: folosirea limbii engleze; viaţa sa aventuroasă; stilul său aparent accesibil; chiar romanul **Bătrânul şi marea**, operă în care tema *ratării* este livrată artistic într-un chip explicit, adică à la Hemingway.

Aş putea să croşetez o frază cinică, salvată, eventual, de circumstanţele deosebite: bine măcar că dictatorii îl citesc (şi îl apreciază...?) pe Papa Hem. Acum, când un James Gandolfini, "naşul" Clanului Soprano, a declarat că-i dispus - şi-l cred capabil, după cum se achită de sarcinile asumate odinioară de Marlon Brando - să-l interpreteze pentru marele ecran pe mereu actualul, mereu discutabilul Ernest Hemingway. La Librăria Gallimard, peste vară, n-am zărit nici un titlu al acelui hărţuit de CIA/FBI pentru amiciţia cu Fidel Castro. În schimb, buchiniştii vindeau cu 5-10 euro cărţi ale acestuia, desigur vechi, îndeosebi în colecţia Livre de poche.

Probabil că Hemingway este cel mai important scriitor contemporan care s-a luptat cu (şi a biruit) tema *ratării*, printre puţinele neexploatate de Homer. *Challegerul* său, William Faulkner, a susţinut că toţi autorii ratează într-un fel sau altul şi că important este să rataze cât mai de sus cu putinţă. Vulgarizând, se poate spune că una e să te arunci în gol de la etajul secund al unei clădiri şi alta de pe ţuguiul unui zgârie-nori.

Presupun că am oferit o sugestie justificativă pentru "alegerea" culturală a Tătucului de la Bagdad. Atâţia au crezut, cred şi acum, că un Nietzsche i-a prefigurat, ideologic, pe nazişti şi pe Kominternişti. Acum 2000 de ani, din motive ceva-ceva mai intime, alde Augustus îl exila pe alde Publius Ovidius Naso pentru că scria ce scria. Socrate, Cicero, Seneca au fost pedepsiţi exemplar pentru că nu şi-au dezbrăcat pielea la presiunea unui dictator (mai mult sau mai puţin analfabet). Lista scriitorilor/gânditorilor *"vinovaţi"* e gravidă şi glorioasă. Dar nu mă aşteptam ca un Hemingway să fie inserat pe lista autorilor *"politic"* preferaţi. Încă o dată, marele scriitor n-a fost nici de stânga, nici de dreapta. Dar unele teme, precum cea a ratării, iată, se dovedesc consolatoare; în cel mai înalt grad consolatoare: chiar în gradul de comandant suprem (auto)exilat de la Putere.

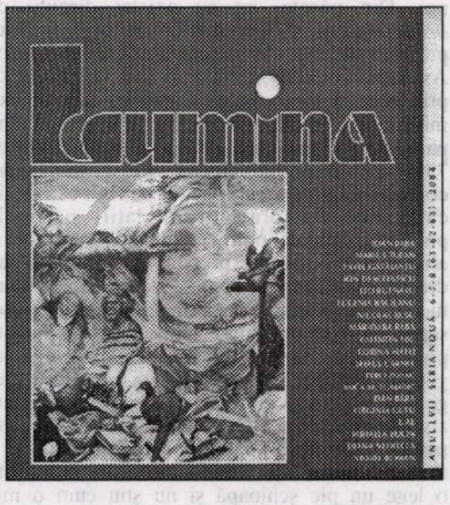
Intensitatea selecţiilor

marius tupan

(urmare din pagina 3)

Le-a fost mai confortabil să-i elogieze pe Dinu Săraru sau Ion Lăncrănjan, fiindcă aceştia şi patronii lor le ofereau variate avantaje, de vreme ce făceau jocul puterii. De altfel, cumetriile au predominat în literatura română sub comunism, slăvind scrierile partizane, piese ce glorifică doar subcultura şi abdicarea de la arta veritabilă. Autorii mediocrii se sprijină reciproc oricând, chiar dacă există o altă paradigmă acum. Prin complicitatea criticilor de casă şi de castă au reuşit, e adevărat, vremelnic, să înghețe ierarhiile şi să bareze, în spiritul lor colectivist, ieşirea din serie a unor prozatori dotaţi şi cultivaţi, angajaţi solitari în cursa de a se dedica exclusiv scrisului. Dacă ne raportăm la reţeaua clientelară, sigur că floricelele stilistice şi jerbele cadaverice nu mai interesează pe nimeni, iar volumele cărămidale, doldora de agramatisme, refuzate coerenţei şi ideilor, zac în librării şi biblioteci. Unii romancieri nu s-au trezit din somnolenţa tovărăşească, aranjând topuri subiective şi ostentative. Când vreun tânăr îndrăzneşte să-i ironizeze, produce seisme în toată reţeaua. Dinozaurii, cum sunt numiţi unii autori, se agaţă de funcţii politice şi adminstrative şi complotează de la acel nivel. Nu-s aleşi de regimuri, ci regimurile sunt slujite de ei, dornici să supravieţuiască oricum. Romanul veritabil n-a fost vreodată o colecţie de anecdote şi deriziuni supraetajate, dar, mai ales, cel contemporan, încearcă o interpretare şi o evaluare a experienţelor, căci calitatea de martor păleşte în faţa aceleia de judecător. O proză eminamente realistă e o fundătură acum când gazetăria a scos din subteranele omului şi ale societăţii fapte pe care nici un autor din lume nu şi le-a imaginat vreodată. Ne pare rău să recunoaştem, dar asta-i cauza ce ne-a trecut în plan secund, când, altădată, multe instituţii culturale îşi fixau ceasul după al nostru, iar scriitori rămâneau adevărate repere morale şi artistice într-o vreme a monştrilor. Oare pe cine mai interesează lacrimogenul din scrierile lui Ionel Teodoreanu sau Octavian Desilla? O mai fi la modă specificul rural, abundent în mădrăgănoasele romane ale lui Dinu Săraru? Specificul local şi autohtonismul desuet fac noi victime. După ce s-au tradus atâtea capodopere, unii prozatori preferă corzile sentimentale, solidari cu manelele şi telenovelele, sau fac filosofia nimicului, refuzând miza, trăgând de capitole ca de păsări moarte, în speranţa că le va ajuta să zboare, deşi nu mai există şansa reînvierii. Într-o lume atât de schimbătoare, globalizantă, până şi laureatul premiului Nobel, Gabriel García Márquez, mai ales după ce şi-a aruncat memoriile în lume, nu mai încântă, fiindcă s-au cam ponosit fantasmagoriile sale. Tendinţa curentă indică o împletire a realităţii cu ficţiunea, cum întâlnim în romanele lui Rushdie, dar până unde poate merge şi această experienţă? E greu de prevăzut. Există totuşi destule teritorii virgine, ca şi modalităţi de exprimare ignorate, ce ar putea interesa. Rezonanţele ştiinţelor exacte, consonantismul proceselor fizice cu cele psihice, propensiunile paranormale şi multe altele îşi aşteaptă tălmăcitorii veritabili, după câteva încercări timide. Dar, înainte de a le domestici, trebuie să le cunoşti bine după ce te-ai familiarizat cu mediile condensate, altfel sucombi într-o ştiinţă popularizată sau spre o antologie de bizarerii, ce exprimă doar multitudinea întâmplărilor incongruente. Arta prozatorul nu mai ţine doar de harul lui, ci şi de însuşirea unor strategii narative novatoare, cu care să-şi surprindă şi să-şi încânte cititorul. Trebuie acum ca scriitorul să facă concurenţă conexiunilor electronice şi informaţionale, altfel rămâne doar în spaţiul amintirilor din copilărie. Sigur, scrierea plurivalentă nu-i primită cu simpatie de spiritele comode şi primare. Reacţiile negative se arată imediat. Sau, pur şi simplu, cartea e ignorată, mai ales, de cei care ar trebui să-i lămurească universul ficţional. Va trece o vreme până i se dezvăluie secretele. Asta nu înseamnă că astfel de romane sporesc anonimatul din jurul unor nume. Există multe cauze ce anunţă reculul cititorilor, dar, în nici un caz, acelea care-l au în calcul pe autor. Am mai scris pe această temă cândva, însă nu putem admite, oricâte argumente ni s-ar servi, că romanul îşi va pierde vreodată popularitatea. Paradoxurile în astfel de cazuri sunt ridicole. Îşi va selecta, eventual cititorii, mai importanţi decât comunităţile eterogene care frunzăresc cărţile doar pentru a colecţiona titluri şi nume, ca să poată epata la întrunirile mondene.

Lumină pentru adevăr



Din Banatul sârbesc ne vine o revistă elegantă, bine paginată, în cuprinsul căreia întâlnim texte remarcabile, nume care ne-au devenit deja familiar: Mărioara Baba, Ioan Baba, Pavel Gătăianţu, Shaul Carmel, Leo Butnaru, Nicolae Rusu şi mulţi alţi. Printre ei îl descoperim, surprinzător, şi pe Marius Tupan, singurul care trăieşte şi scrie pe celălalt mal al fluviului, adică în România. Mulţi s-or fi întrebând: de ce doar textul lui, citit la Neptun, cu prilejul „Întâlnirii scriitorilor români de pretutindeni", a fost reţinut de revistă? Dintr-un singur motiv, bănuim: i s-a făcut o reparaţie morală, de vreme ce antologia de cuvântări, editată de Uniunea Scriitorilor de la noi, l-a ignorat. Există un Dumnezeu pentru fiecare!

Stimaţi colegi,

La iniţiativa dlui preşedinte Eugen Uricaru se află în dezbatere o hotărîre de guvern pentru MAJORAREA SUBSTANŢIALĂ A PENSIILOR MEMBRILOR UNIUNII SCRIITORILOR.

Pentru estimarea costurilor aplicării acestei hotărîri este necesar ca pensionarii SĂ ADUCĂ URGENT LA ASOCIAŢIA BUCUREŞTI COPIE XEROX DUPĂ TALONUL PE LUNA SEPTEMBRIE 2004.

Vă rugăm insistent să propagaţi intens acest mesaj! Să îl publicaţi unde este posibil!

Să vă sunaţi colegii pensionari pentru a colecta urgent copiile după taloane!

Este în interesul absolut al nostru şi al colegilor noştri.

Vă mulţumesc pentru sprijin

Horia Gârbea

De la A.R.I.E.L.

Cele mai importante reviste literare ale ţării şi editurile faimoase s-au înscris în Asociaţia Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), cu convingerea că trebuie să-şi protejeze patrimoniile şi să-şi apere drepturile în faţa unor instituţii, de-acolo de unde se înfruptă mulţi întreprinzători. Sigur, iniţiativele noastre i-au luat prin surprindere pe unii paraziţi, care sperau să-şi păcălească ani mulţi membrii şi să-şi burduşească buzunarele, fără să aibă vreun merit în cultura română. Acum, depistaţi, recurg la tot soiul de diversiuni, lansând zvonuri că asociaţia noastră e un moft. În aceste circumstanţe, demisionarii pot reveni la asociaţia iniţială, unde li se pregătesc deja bacşişurile. Îi asigurăm pe colegii noştri că am căpătat de mult toate aprobările necesare în vedere fiinţării A.R.I.E.L.-ului, că nu percepem nici o cotizaţie, doar ştim bine prin ce dificultăţi financiare trec autorii, editorii şi tipografii, şi că, în momentul în care ne va fi alimentat contul, le vom da de veste, pentru a lua măsurile ce se impun.

Încă puţină răbdare!

mariana criș

Trebuie să fim echidistanți?

fonturi în fronturi

Zarvă mare în România, în toamna anului 2004. Toate partidele se foiesc în stânga și în dreapta pentru a-și ocupa scaunele calde din Parlament. Listele electorale sunt gata, principalii „catindați"colindă în fiecare seară câte un post de televiziune, promițându-ne câte în lună și în stele, pentru că doar e campanie, ce naiba! Moderatorii de la talk-show-uri joacă rolul jurnalistului pistol, ca și când noi nu am ști că toate întrebările sunt deja „aranjate" înaintea începerii emisiunii. Le mai rămăsese o problemă nerezolvată, atât politicienilor, cât și celor care conduc posturile tv și radio: spoturile electorale și difuzarea lor în mod gratuit în timpul campaniei electorale. Pentru rezolvarea acestei probleme, săptămâna trecută s-au întâlnit Consiliul Național al Audiovizualului și Centrul pentru Jurnalism Independent și au organizat - ce credeți? - un seminar ce a avut drept temă **Echidistanța serviciilor audiovizuale în campania electorală**. Dacă stăm să ne gândim, nu știm câte posturi tv sau radiouri mai sunt echidistante acum, pentru că așa cum se prezintă, nu prea ai spune că și-au însușit prea bine această caracteristică. Mai mult decât atât, multe dintre posturile tv mai sunt și datoare la stat. Din când în când, mare parte din datorie le este ștearsă și atunci mai putem vorbi despre echidistanță? Dar în fine, să ne gândim, ideatic, că în România posturile tv și radiourile sunt nepărtinitoare și să vedem ce s-a discutat la acest seminar. Principala problemă dezbătută a fost, la fel ca și în vară, înainte de campania pentru alegerile locale, cea privind publicitatea politică, despre care, potrivit participanților la dezbateri, Legea 373 privind desfășurarea alegerilor generale „vorbește destul de ambiguu". Potrivit acestei reglementări adoptate de Parlament, în timpul campaniei electorale „pot fi difuzate spoturi electorale de maxim 30 de secunde, care îndeamnă electoratul să aleagă un candidat sau o listă de candidați" doar în cadrul emisiunilor și dezbaterilor electorale. În interiorul acestor emisiuni poate fi difuzat numai o singură dată câte un spot electoral pentru fiecare candidat sau reprezentant al formațiunii politice sau pentru candidatul independent prezent în emisiune. Chiar dacă o formațiune politică are mai mulți candidați sau reprezentanți în emisiunea respectivă, se poate difuza o singură dată un singur spot pentru partidul sau alianța respectivă. Acestea sunt singurele prevederi din lege privind publicitatea electorală. Au fost și voci, mai ales din provincie, care au spus că pentru ei această campanie e mană cerească. Iar ei au cerut CNA și legiuitorului posibilitatea ca, în timpul campaniei electorale, să poată fi difuzate spoturi electorale plătite, în afara intervalului de 12 minute/oră destinat publicității comerciale. „Și-așa o ducem greu. Campania electorală era o șansă să mai câștigăm și noi ceva bani, pentru a ne mai întări financiar. Dar, prin această lege ni se ia și această posibilitate. Nu ne rămâne decât să ocolim într-un fel sau altul legea pentru a ne putea descurca"- spunea cu mult năduf o „voce" a unui post de radio din provincie. Dar, rămânând în același context, adică cel ideatic, în România unde e lege nu-i tocmeală. Deci aceste posturi sunt obligate să difuzeze spoturi publicitare numai în cadrul emisiunilor politice. Ba mai mult, cei care sunt implicați în campania electorală sau ar trebui să se implice - radiodifuzori, agenții de publicitate, organizații negurvernamentale - nici nu cunosc prevederile acestei legi, unii crezând că pot da publicitate electorală aproape fără restricții (așa cum a fost la alegerile generale anterioare), iar alții, pe de altă parte, că nu vor putea percepe bani nici măcar pentru producția spoturilor. În cadrul seminarului, Ioana Avădani, reprezentanta Centrului pentru Jurnalism Independent, a făcut lumină în semiobscuritatea plângăcioasă a asistenței: această dezbatere a avut loc prea târziu pentru a mai putea fi ceva schimbat, având în vedere că legea a fost deja promulgată. „Singura modalitate de a o schimba era fie prin procedură de urgență - dar sunt puține șanse -, fie prin ordonanță de urgență - dar aceasta nu este o procedură încurajată de noi. Din păcate, nu au existat discuții cu *broadcaster*-ii și nici reacții ale organizațiilor profesionale sau ale patronatului", a spus Ioana Avădani. Totodată, ea a mai fost de părere că prin această lege câștigă partidele, care economisesc bani. În plus, au de câștigat în primul rând partidele parlamentare, pentru că beneficiază de 75% din timpii de antenă. Acest aranjament contrazice un paragraf al legii, potrivit căruia „în campania electorală, candidații, partidele politice, alianțele politice, alianțele politice și alianțele electorale, precum și cetățenii au dreptul să-și exprime opiniile în mod liber și fără nici o discriminare (...) prin intermediul presei scrise și audiovizuale". „Ideea de publicitate politică necesită o dezbatere și clarificarea legislației europene, pentru ca data viitoare la alegeri să avem o legislație clară și să avem toate argumentele. N-am făcut noi această dezbatere pentru că e treaba experților parlamentari și a Parlamentului să facă acest lucru. Cred că avem o lege un pic șchioapă și nu știu cum o mai putem modifica", a conchis Avădani. Că această lege e un pic „șchioapă", nu este o noutate pentru noi. Câte legi în România nu sunt un pic mai mult „schioape"? Dar, cum nu se putea discuta o asemenea temă importantă fără aportul Comisiei Europene, iată că și la acest seminar a fost prezent un expert. Este vorba de Cristophoros Christophorou, care nu a făcut nimic altceva decât să ne prezinte situația din alte țări. Și cum România musai trebuie să cunoască experiența altor țări, dl Christophorou a „predat" un curs mic, din care audiența trebuia să-și ia notițe. Și ce spune acest curs? „Ce e publicitatea politică? Este o formă de comunicare directă între politicieni și public, în lipsa intermediarului numit jurnalist. Publicitatea politică este de două feluri: gratuită - asimilată timpilor de antenă - și plătită. Pentru că în Vest este conștientizată importanța banilor atunci când e vorba de politică (n.n. am spune că și la noi, dar direcționată altfel), în cele mai multe țări ale UE publicitatea politică este interzisă prin lege. Dar, cum excepția confirmă regula și în înfloritorul Occident mai există și excepții. Printre acestea se numără țări una și una: Finlanda, Grecia și Italia. Suedia permite publicitatea politică, dar radiodifuzorii au refuzat să o difuzeze, nedorind să devină dependenți financiar în vreun fel de forțele politice. Însă dincolo de continentul nostru, în SUA situația e diferită. Acolo totul se desfășoară respectându-se Primul amendament, cel privind libertatea de expresie. „Aici se cheltuiesc cantități monumentale de bani și campania se bazează foarte mult pe strângerea de fonduri. Se cheltuiesc în fiecare an electoral sume de ordinul miliardelor de dolari, a explicat expertul. Continuându-și „cursul", pentru o mai bună înțelegere a ceea ce înseamnă publicitatea electorală plătită, expertul a enumerat avantajele și dezavantajele acesteia. Printre avantaje se numără libertatea de expresie - orice interzicere poate fi considerată o limitare a acesteia -, candidații pot vorbi liber cu alegătorii, mesajul poate fi răspândit pe o arie mult mai mare, mesajul electoral este mai ieftin decât deplasarea în teritoriu, mesajul nu poate fi răstălmăcit sau greșit înțeles de jurnalist și poate folosi partidelor mici să se facă cunoscute. Dintre dezavantajele publicității electorale au fost enumerate: producerea de inegalități între cei cu bani și cei fără, „atunci când ai mai mulți bani ești mai prezent pe ecran și doar pentru acest motiv poți aduna mai multe voturi", la strângerile de fonduri sunt atrase companii care vor deveni „donatori privilegiați" care pot influența apoi politica guvernului dacă au sprijinit pe cine trebuie etc. În plus, se poate face mult mai ușor campanie electorală negativă și se pune accentul mai mult pe dorințele și sentimentele alegătorilor decât pe programe. Dar, pentru a nu se încălca la noi libertatea de exprimare - remarc faptul că suntem tot în teritoriul ideatic -, potrivit lui Christophorou, soluția ar putea fi timpii gratuiți de antenă. De ce credeți că am rămas în câmpul ideatic? Pentru că la noi nimic din toate aceste „teme" de dezbatere nu vor fi luate în seamă. Adică, se va face la mica înțelegere. „Cât dai tu, cât dau eu". În rest, oamenii vor fi manipulați, zăpăciți, iar când vor fi în cabina de vot vor pune ștampila inspirați de moment. Altminteri, cum s-ar explica faptul că toată lumea se plânge de corupția, de traiul greu, iar în sondaje conduc exact cei care le-au generat?

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Bibliotec...

BIBLIOTECA ASTRA
- SIBIU -
2048

Luceafărul

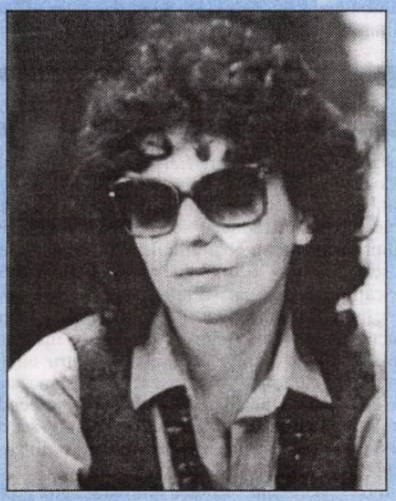
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

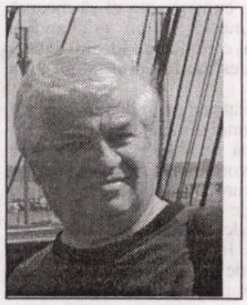
Nr. 40 (670)
Miercuri, 3 noiembrie, 2004

„Nu doar instantaneele unui „paradis în destrămare" dezvăluie cartea aici discutată. Sunt multe texte străbătute de o vână reflexivă puternică, exprimată uneori cu gravitate, alteori cu ironie. Neputința trecerii de golul de sens, îngrijorarea pentru moarte, truda zadarnică și tristă a scrisului, singurătatea, senzația de „prea târziu", toate alcătuiesc o panoplie a subiectelor asupra cărora se apleacă textele Anei Blandiana. Poemele grave sunt vizionare."

(adrian g. romila)



ana blandiana



stelian tăbăraș

„Este un loc rotund, unde semnificațiile își au locul lor, unde întâmplările sunt concentrate la maximum și topite în fraza densă a prozatorului de vocație. Stelian Tăbăraș este un investigator al faptelor care se servește de un câmp textual foarte bine transgresat în mecanica sa narativă. El este un magician al cuvântului, pe care știe unde și mai ales cum să-l așeze în tabloul literaturii."

(mariana criș)

pag. 12-13

convorbiri incomode

„Când am fugit din România, am fost tratat ca un «trădător» de intelectualitatea germană"

helmuth sturmer

meditații contemporane

Revanșa lui Gide & Cie

ion crețu

pag. 19

Talantul

ştefan tăbăraş

Câţi poeţi n-au elogiat bronzul, capacitatea lui de a sugera simboluri, datorită rezistenţei în timp, istorie, datorită plasticităţii lui - şi chiar valoarea lui intrinsecă, raritatea metalului, secretul iniţiatic al aliajului. Am văzut într-un muzeu arheologic din Creta un număr relativ mare de talanţi din bronz, un fel de calupuri-lingouri de bronz (în jur de 15-20 kg. bucata) provenind de prin mileniul III î.e.n. Ar fi greşit să considerăm talanţii simple monede de schimb (mulţi îşi închipuie chiar, dacă n-au văzut în realitate aceste mari lingouri, că ar fi monede).

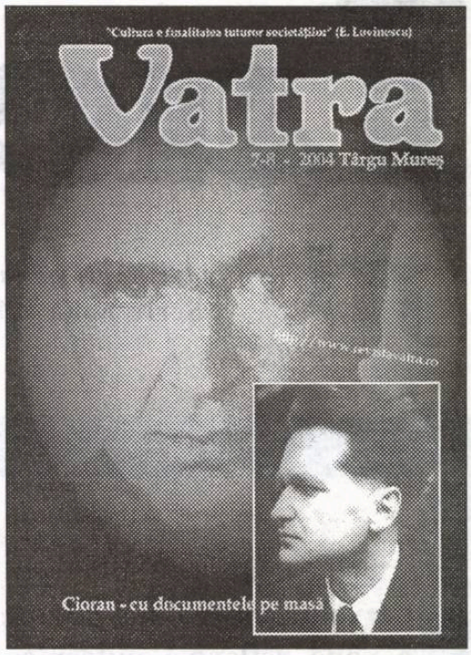
nocturne

Erau mai degrabă tezaure familiale, de care se făcea uz doar când se achiziţionau lucruri valoroase: pământ, sclavi, vite. În mod misterios, pe unde „trecea", talantul aducea aceste bogăţii. De aceea, credinţa că el trebuie să circule stă la baza „valorii de schimb" din economia modernă. Când erau fabricaţi din argint, aceşti talanţi se numeau „mine". Să ne amintim că tânărul pe atunci Platon - fiu de oameni înstăriţi din Aegina - se oferise insistent să plătească el un număr de „mine" pentru anularea cumplitei condamnări ce-i fusese impusă maestrului său Socrate. Dar bătrânul filosof, precedând atitudinea christică în faţa morţii, n-a acceptat. Sfârşitul lui trebuia să rămână ca un sigiliu peste învăţăturile sale. Un „sfânt" păgân.

Într-o parabolă biblică, fiul rătăcitor, ce se lăudase la întoarcere că el a păstrat talantul, îngropându-l, a fost certat aspru de bătrânul lui tată: „Talantul trebuie folosit, iar nu îngropat". Atracţia paronimică între „talant" şi *talent* a născut în cultura română şi metafore tulburătoare, dar şi „confuzii" născătoare de zâmbete. Chiar în **Epitaful** său (aflat azi pe o cruce din preajma bisericii Sf. Stelian), Anton Pann îşi afirmă folosul său în lumea asta „talantul (talentul) ne-ngropând"..., „dând altor în lume rând".

Asupra bronzului, un cunoscut mi-a povestit două episoade decisive din „existenţa" statuii lui Stalin din Herăstrău (pe atunci „Parcul de cultură şi odihnă I.V. Stalin"). Statuie care, la noi, întrecea în dimensiuni **Giganţii** lui Paciurea, ba chiar se pare că deţinea recordul între *stalinii* din ţările socialiste. Iată aceste două episoade: cunoscutul meu văzuse la ridicarea statuii un *sudor* lucrând chiar în interiorul unei *cisme*: i se vedea doar capul. „De sub asta n-o să ieşim curând", şi-a zis. „Şi o să ne apese, grea". A doua oară, chiar când venise ordin să fie demolată, omul meu se nimerise iar prin pare. „Era jos. Doi muncitori cu baroase mari îi spărgeau, în cioburi, capul, pentru refolosire. Cum le-o fi venit lor, în loviturile alternative, ca în atelierele de fierărie, să icnească la rând, în cele două silabe ale numelui marelui conducător: Sta-lin, Sta-lin, Sta-lin. Nu puteam asista, de teamă, la aşa ceva. Am fugit pe o alee, spre şosea, printre numeroasele busturi făcute de Baraski unor eroi ai clasei noastre muncitoare. Din beton! Am ieşit spre Casa Scânteii. Acolo trona, *despicând istoria în două*, V.I. Lenin."

Statuile nemeritate, dar totuşi de bronz, sunt ca talanţii. Ele trebuie retopite şi folosite. Desigur, nu la alte statui de aceeaşi semnificaţie...



Dedicat în mare parte memoriei lui Emil Cioran, numerele 7-8 din „Vatra" ne aduc mărturii excepţionale despre marele filosof care a cucerit Franţa, apoi, toată lumea.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Ştefan Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Discurs şi vorbărie

ana dobre

Într-un eseu recent, Eugen Simion vorbea despre tipurile de discurs decelabile în intervenţiile din societatea românească actuală, referitoare la problema integrării în Uniunea Europeană, la necesitatea sau nonnecesitatea integrării. Aceste tipuri de discurs alcătuiesc o retorică a integrării.

Chiar dacă discuţiile pe această temă par uneori o vorbărie goală, fără sens, iată, nevoia de a ordona e atât de puternică încât există preocuparea de a descifra o atitudine, un mod de a gândi raportarea noastră la lume, la cosmos. Limbajul conţine astfel de structuri prin care intenţiile, gândurile noastre se materializează, uneori chiar împotriva noastră. Aproape inconştient, nevoia de ordine transpare din vălmăşagul dezordinii. Mintea ordonatoare se străduieşte să aşeze lucrurile, pentru ca, ordonându-le, să le cunoască, să le stăpânească, să le domine. Sensul, *idealul* ordinii traduce o dorinţă unanimă de aşezare, de *civilizare*, de *intrare în rândul lumii*.

Tipurile de discurs decelabile de către Eugen Simion sunt reductibile la felul nostru de a fi, la o *matrice stilistică* şi, desigur, la o concepţie, la o viziune asupra lumii. Iată-le: discursul decepţiei, *al resemnării*, *discursul sinistrozic*, *altermondialist*, *discursul culpabilizării*, la care s-ar adăuga *discursul lui Mitică*, personajul caragialian care a sărit din literatură în viaţă. Literatură, viaţă - un circuit închis, o evoluţie hegeliană. Totul are un sens, totul are o ordine, iată ce ne învaţă mereu literatura. Trebuie doar să ne străduim să le aflăm.

"Nici un popor nu cheltuieşte atâta energie discutând politică", spunea Mircea Eliade, şi-n această predispoziţie se regăseşte aspiraţia noastră către mai bine, către o societate *ordonată*, *aşezată*, *civilizată*. Acest ideal întâmpină, nu de puţine ori, lenea, proverbiala lene orientală, neseriozitatea, incapacitatea de a rămâne fermi în ideal. Dăm înapoi de câte ori apare un obstacol. Aşa e Mitică: se înfierbântă discutând politică la berărie, la cafenea, la terasă, la serviciu, în dormitor cu nevasta, precum Conu Leonida, iar când lucrurile nu merg cum ar vrea el să meargă rezolvă totul fie cu o înjurătură, fie cu un abandon. Abandonează proiectul la care lucra, idealul care-l entuziasmase crezând că desfide însuşi destinul prea vitreg.

Instabilitatea, incapacitatea de a vedea dincolo de interesul propriu, absenţa unei dimensiuni generalizatoare, obiective transformă un discurs exaltat cu o miză promiţătoare într-o vorbărie zadarnică, vehiculată de marionete pentru care conţinutul semantic nu există, o vorbărie lipsită de sens şi de aceea nocivă. Lipsa de ideal se străvede în ceea ce Maiorescu numea *beţia de cuvinte*. Încă mai există cetăţeni *turmentaţi* şi de vorbe, şi de promisiuni.

Sentimental vorbind sau, poate, critic, maliţios,

vizor

trăim în plină epocă a personajelor caragialiene deşi, aparent, lumea e alta. Formele s-au schimbat, dar fondul (de omenie sau de neomenie, desigur) a rămas acelaşi. Mitică trăieşte, e contemporan cu noi. Aş putea spune chiar că Mitică suntem fiecare dintre noi, cu fondul nostru de ingenuitate şi de meschinărie, de sublim şi de abject, de naivitate şi de nemernicie, de înălţări şi de căderi...

Fără să vreau, mă văd dusă de valul unui *discurs al decepţiei* care nu derivă din regretul că alţii ne-au luat-o înainte, ci din regretul că nu vrem să ne schimbăm, că ne abandonăm idealurile la cea mai mică adiere de vânt. Ne trebuie o îndărătnicie, o îndârjire în a ne urmări şi a ne atinge idealul. Da, totul are un sens şi totul e posibil când mergi pe un drum care se deschide mereu spre infinit, ducând în eternitate.

la limită

Friedrich Nietzsche și criza criticii în secolul XX

caius traian dragomir

Secolul XX a fost definit ca o epocă a extremelor - ar fi mai corect să se spună a extremismelor; toate încercările, tendințele, aspirațiile sau dorințele dezvoltate de oameni, produse de umanitate anterior sunt încercate, în această vreme, până la limită. Eric Hobshawm publica, în 1994, cunoscuta sa carte **The Age of Extremes**, subintitulată **The short twentieth century, 1914-1991**. Atingerea marginilor posibilului, ale imaginabilului, ale suportabilului - trecerea chiar dincolo de asemenea margini - este condiția exemplară a acestei vremi, a scurtului secol care avea să se prelungească apoi cel puțin încă până în 2001 și poate că va continua să amprenteze viețile noastre mult dincolo de acel an. Extremele avute în vedere de istoricul profesând alternativ la Londra și New York reflectă stupiditatea unei umanități alienată și aservită unor forțe și iluzii dominatorii, goale de orice substanță, fie ea biologică sau spirituală, ridicolul pretențiilor de civilizație ale celei mai profunde sălbăticii, cruzimea inimaginabilă a omului al cărui scop adevărat ar fi trebuit să fie, înainte de orice altceva, fericirea semenului său. În fapt, tot ceea ce ia un caracter extrem apare ca fiind în chip obligatoriu rupt de normalitate și chiar de calitatea ființării adevărate. Extremele, considerând lucrurile în sensul cel mai profund, nu există - doar par să fie, asemenea fantomelor din tragediile shakesperiene - și neființa lor aduce în lume pedeapsa iradierii inexistenței, a răului, a neființei, a morții. Acolo unde extremismul nu adoptă forma ultimă, destructivă, criminală, el cel puțin se instituie în paradox, în ceea ce, având o existență derizorie, fiind contravine totuși logicii, acelui set de axiome prin care se instituie sau se relevă unul dintre fundamentele ontologice ale realului - o astfel de condiție este mai puțin gravă decât altele, dar ea aduce, de asemenea, în lume alienarea. A gândi ființarea în mișcare drept singura formă de existență, negând repaosul, revine la a trebui să accepți paradoxurile lui Zenon. A considera însă universul ca suport, spațiu și formă a nemișcării eleate înseamnă a intra într-o completă contradicție cu experiența cea mai simplă, mai directă și, până la urmă, cu orice formă de cunoaștere. Faptul de a ști că lumea constă într-un integral repaos este un nonsens, căci din interiorul nemișcării nu poți ști, nu poți trece de la o stare mentală la alta, act obligatoriu pentru procesualitatea cunoașterii. Acestea sunt, într-o oarecare măsură, jocuri - când însă paradoxurile se referă la condiția existențială a omului ele nu rămân cu totul lipsite de nocivitate.

Ceea ce Hobshawm nu observă în cartea sa este că secolul XX se prezintă și ca o perioadă a extremismului critic - totul este critică, totul este criticabil, inclusiv critica, orice fapt (sau lucru) este abordabil din unghi critic. Situația criticii moderne este perfect similară aceleia a minciunii din paradoxul lui Epimenides, numit chiar astfel, "al mincinosului". În aceste privințe, un logician și filosof cunoscut - Michael Clark - a publicat, acum vreo doi ani o carte plină de farmec (**Paradoxes from A to Z**). Poate că tocmai acesta a fost blestemul secolului trecut - să încerce variante de afirmare fără ieșire și care, în consecință, ajung la o insuficiență de-a dreptul infantilă a îndreptățirii. Secolul XIX nu comisese o astfel de greșeală - în tot ceea ce s-a întâmplat într-un episod al evoluției umane care doar pare abuziv, extremist, fără să atingă nici pe departe culmile exceselor următorului veac, respectiv de la Revoluția Franceză și epopeea napoleoniană și până în pragul Primului Război Mondial se păstrează, cât de cât, o oarecare grijă, sau rezervă, în aventurile și extravaganțele umane. Să avem în vedere fie și numai modestul exemplu al criticii.

Immanuel Kant, continuând tradiția sofistă, socratică și iluministă, este citat - pe drept sau pe nedrept - în calitate de creator al metodei critice în filozofie. Criticismul kantian este un antidogmatism așezat, așa cum bine se știe, pe fundamentul analizei procesului de cunoaștere; privitor la o asemenea analiză, nu se poate spune decât că nu este nici un filozof adevărat care să nu o fi încercat. Kant apare drept gânditorul care elaborează cea mai înalt sistematizată critică a cunoașterii. Sistematica, desigur, nu se poate priva de un anumit apriorism dogmatic și, astfel, critica, drept nucleu al teoriei kantiene, își află echilibrul. De la obiectul în sine și *noumen* și până la imperativul categoric, o întreagă filosofie a rupturii cu încrederea neverificată în capacitatea umană de a releva adevărul este jalonată dogmatic. Friedrich Nietzsche înțelege perfect primejdia abandonului critic, ascunsă în orice gândire excesiv organizată structural și creează o filozofie a spontaneității negării în raport cu tot ceea ce pare să contravină simplului impuls vital uman. El devine astfel modelul autorilor criticii proprii secolului XX și, nu în ultimul rând, al lui Emil Cioran, al lui Jacques Derrida, al unor scriitori care încearcă dezvoltarea paradigmelor critice, universale, ale umanului, precum Samuel Beckett sau Eugen Ionescu. Ceea ce se uită este însă faptul că autorul **Amurgului idolilor** a idolatrizat imaginea, de el însuși alcătuită, a supraomului. Secolul XIX nu a acceptat destrucția (deconstrucția) fără construcție, fie aceasta chiar și superficial improvizată. De ce stau lucrurile așa? Pentru că secolul XIX era în chip funciar credincios, ceea ce nu s-a mai întâmplat cu secolul XX.

Este evident, de exemplu, că Eugen Ionescu nu crede în relațiile dintre oameni; Emil Cioran nu crede în el însuși, ca putere de a exista; Mircea Eliade nu crede în forța spiritului, ca lumină dincolo de simbol ("lumina care luminează pe orice om venind în lume"). Ionescu l-a acuzat pe Camil Petrescu pentru faptul de a nu fi relevat în romanele sale mai mult decât un mister incidental și, deci, fals. Să observăm că, în același fel, dezastrele existențiale care marchează toate experiențele eroilor romanelor lui Louis-Ferdinand Céline nu sunt altceva decât simplele ghinioane ale autorului (povestitorului, persoana întâi din narațiune), ori suferințe izolate și sărmane, meritând adesea cea mai profundă compasiune - un alt om putea foarte bine să aibă parte în viață de mult mai mult noroc (ori de mai multă pricepere și instinct adaptativ) decât autorul sau personajele céliniene.

Generalitatea absolută a criticii este o aberație. Oamenii, în jurul lui Béranger, se transformă în rinoceri - în viață, uneori, poate că ei se transformă în îngeri, în forțe vii și active ale binelui; lucrul s-ar putea să nu fie chiar atât de rar pe cât suntem înclinați să credem, chiar dacă el nu este decât tranzitoriu (ca și rinocerizarea, de altfel). Cioran spune că dragostea nu folosește decât la depășirea plictiselilor din după-amiezele de duminică - ce se întâmplă însă în cazul celor care lucrează (poate chiar scriu) inclusiv duminica și fac dragoste în orice zi? Așteptându-l pe Godot, mulți oameni au constatat, cu siguranță, că uneori el chiar sosește. Critica este, din fericire, una din manifestările majore ale rațiunii; abuzul critic se numește însă, după caz, văicăreală sau calomnie. Excesele (și extremismul) secolului trecut s-ar putea să nu fie decât dovada că acesta a reprezentat o epocă a atotputerniciei unei burghezii modeste. Proprie acesteia este frica de credință ("adeverirea celor nădăjduite, dovedirea lucrurilor celor nevăzute").

acolade

Umplutura și cârteala

marius tupan

Când se ivește câte o manifestare culturală de amploare, încep și presiunile asupra celor care o organizează. Indivizi, mai mult sau mai puțin validați prin opere, se cred îndreptățiți să fie invitați. Iar, dacă nu li se satisfac doleanțele, trec la amenințări, își subevaluează colegii preferați de organizatori, numai pentru a le lua locul. Știu că la astfel de întruniri sunt văzuți și ascultați, își pot expune opinii și-și aranjează noi deplasări. Interesele lor sunt și altele, pe care nu toți le putem bănui. Oricum, misiunea de spionaj e ghicită de oricine. Dacă printre participanți se află autori cu opțiuni ferme, inflexibili, stau cât mai aproape de ei să le capteze mărturiile și programele, ca apoi să le transmită, deformate, adversarilor. În această categorie întâlnim, de regulă, submediocrii, frustrații și complexații, care nu au altă variantă de a fi luați în calcule decât prestând munci de poștași. Pentru ele primesc recompense, li se asigură o publicare într-o revistă sau li se garantează slujba pentru încă o vreme. Un asemenea ipochimen, cu care poezia nu intenționează să facă vreun pariu, refuzat pe rând de mai multe redacții fiindcă nu se poate aduna decât în ticăloșii, și-a găsit un cuib sub streașina unui parazit, care și el, la rându-i, face sluji pe la alte curți pentru a căpăta resturile meselor copioase. Mână pe mână murdărește și amândouă, fața. În altă categorie se află cei care știu să se facă simpatici. Nu supără niciodată pe organizatori, îi laudă și-i lingușesc fără de măsură, devin mesageri pentru politicieni, promit o oarecare publicitate. De obicei, cu propensiuni etilice, își dau repede în petic și-s gata să golească proviziile de licori într-o singură zi. Purtați de patimi, își dau arama pe față, încearcă să-și aducă la condiția lor colegii de breaslă, ignoră valoarea celor merituoși și diminuează autoritatea maeștrilor. Nu ezită însă să-și supraevalueze însăilările și să se autopropună directori de conștiință. Cine asistă la astfel de *banchete spirituale* descoperă potrete și medalioane executate cu venin, căci ei par a fi venit aici pentru astfel de tălmăciri, nicidecum pentru a susține pledoarii la temele propuse în dezbatere. Spectacolele teraselor și ale sălilor aburite sunt, în cel mai bun caz, amuzante.

Mi-amintesc că, la una din manifestările importante ale acestor ani, trei condeieri au excelat la înțepenirea pe scaune într-o cârciumă. N-au avut curiozitatea să afle ce se discută la colocviu, cine vorbește și ce propune, fiindcă alcoolul li s-a părut mai ispititor. Un altul, poet vestit, din care au mai rămas doar legendele, n-a suportat nici el să-i asculte pe alții, căci rezistă doar atunci când se află el în transă.

Sigur, nu ne-am propus să comentăm prestația celor care, străini de temele colocviilor, le onorează totuși cu prezența, aprobând din cap pe oricine vorbește, în mod special pe organizatori, chiar dacă aceștia debitează inepții, truisme, fără să se mai poată controla. Manifestările culturale făcute în pripă de persoane orgolioase, inadecvate unor astfel de întâlniri, au deseori desfășurarea parodiilor, care lasă un gust amar celor care vor să găsească la ele cu totul altceva: pasiunea pentru cultură, rigoarea discursurilor și patosul ideilor profunde, mult așteptate de ascultători și cititori.

Sensuri în reflux

adrian g. romila

Lirica Anei Blandiana a oscilat mereu între tensiunea atitudinii morale, eliberată de falsificările unui discurs intens metaforic, şi confruntarea cu materialitatea lumii, neutră, indiferentă la efuziunile eu-lui, dar predispusă la încastrarea în frumuseţea limbajului. În ambele cazuri e vorba de un lirism al temelor major umane, tipic generaţiei anilor '60.

Volumul de „poeme noi" (**Refluxul sensurilor**, Humanitas, Bucureşti, 2004) accentuează singurătatea şi melancolia adâncă, în mijlocul unui univers pe cât de clocotitor, pe-atât de străin. Lucrul se întâmpla şi în volumele mai vechi, în **A treia taină** (1969) sau în **Cincizeci de poeme** (1970). Acum, aşezată în faţa freamătului elementelor, fiinţa le contemplă fără să se confunde cu vitalismul lor. Sensurile se retrag, în acest caz, în ciuda faptului că duritatea materiei atinge totul, modelând şi schimbând forme: „să fii stâncă în mare/ să te izbească fără încetare/

cronica literară

valurile fluxului şi refluxului,/ să te modeleze,/ să-ţi rotunjească muchiile,/ să te micşoreze,/ să te facă nisip./ Să fii stâncă în mare,/ nesfârşirii timpan,/ să rezişti neclintită/ în tăcere/ şi-n van".

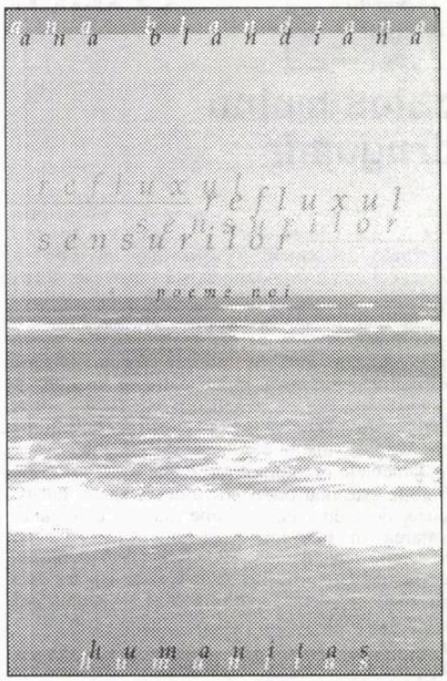
Universul îşi schimbă uneori alcătuirea, văzut prin ochelarii solitudinii, şi sunetele lui nu mai spun nimic. Lirica devine atunci pur picturală, descriind peisaje fantastice, dar mute şi reci, dintr-o lume lipsită de sens: „nu mai există regnuri,/ nici stări de agregare,/ nici orizont între mare şi cer,/ nici mal între pământ şi mare,/ iar din adâncul apelor ridicate în nori/ se-nalţă cârduri de peşti prefăcuţi în cocori,/ în timp ce chemarea lor răsună bătrână/ ca o limbă de clopot/ într-o catedrală de lână". Ritmurile sunt încetinite, detaliile încremenesc, liniile se confundă, iar dincolo de materie nu pare să mai fie nimic. Până şi îngerii au intrat într-o somnolenţă lenevoasă, supunându-se timpului ucigător, devenind oameni: „îngeri bătrâni urât mirositori/ cu iz stătut în penele jilave,/ în părul rar,/ în pielea scămoşată de insule de psoriazis,/ hărţi scrijelate adânc/ ale unor înspăimântătoare/tărâmuri necunoscute".

Apa revine obsesiv în pseudo-pastelurile din volum, marcând parcă disoluţia tuturor elementelor, dimpreună cu sensurile lor. Un nou haos sau o nouă geneză poate vesti acvaticul, adică primordialul loc de odihnă a fiinţei („o, lasă-mi leşuntins pe plaja/ sfârşitului, ca să rămân/ martor de-apoi nehotărârii-ţi,/ leagăn etern, ocean bătrân!"), dar mai ales freamătul indiferent de dinaintea creaţiei. Alteori „pleoapele de apă" închid în ele pământul, redându-l somnului, iar marea lichefiază întreaga fiinţă a poetei, transformând-o în apă sărată, „în stare să poarte/ să legene şi să ascundă/ în giulgiurile albăstrii/ corăbiile moarte/ şi sepiile vii". Legătura dintre apă, oniric şi moarte a fost semnificativ analizată de Bachelard, iar în poezia românească are largi rezonanţe la un Eminescu şi Bacovia.

Ana Blandiana pare că duce la consecinţele ultime o tradiţie autohtonă a inconştientului acvatic, de la explorarea paralelelor simbolice cu alte „realităţi" fluide (oglinda, timpul, luna, lumina) până la sacadarea sunetului cu care se lovesc valurile de ţărm, tradus într-un discurs poetic fragmentat, aproape narativ, refuzând metafora („marea se luptă cu ea însăşi/ se azvârle, se ciocneşte de ţărm/ se sparge, se întoarce asupră-şi,/ se loveşte de sine pulverizându-se./ Ce-şi reproşează? Ce urlă? Ce spumegă?"). Dar apa ca materie poetică fundamentală capătă semnificaţii depline în poemul **Înţelesurile**, o *ars poetica* reprezentativă pentru întregul volum. „Înţelesurile" se întrepătrund într-o combinatorică variabilă, urmând mişcarea mereu schimbătoare a „fluxului şi refluxului unor sensuri", ricoşând din „valul falsificator" ce acoperă şi descoperă pietrele de pe mal. Aparent neclintite, „înţelesurile" încep să capete contururi diferite, constituindu-se în interogaţii esenţiale, care rămân, însă, fără răspuns: „doar apa le lunecă liniile,/ le rotunjeşte/ le frânge,/ le dă un chip/ mereu schimbător,/ (...) flux şi reflux al unor sensuri/ care aud/întrebările, dar nu şi/ cine şi ce le răspunde". Absenţa răspunsurilor nu e decât libertatea hermeneutică a oricărui demers poetic sau, ca să respectăm „starea" volumului, neputinţa eu-lui de a mai găsi vreun sens.

Nu doar instantaneele unui „paradis în destrămare" dezvăluie cartea aici discutată. Sunt multe texte străbătute de o vână reflexivă puternică, exprimată uneori cu gravitate, alteori cu ironie. Neputinţa trecerii de golul de sens, îngrijorarea pentru moarte, truda zadarnică şi tristă a scrisului, singurătatea, senzaţia de „prea târziu", toate alcătuiesc o panoplie a subiectelor asupra cărora se apleacă textele Anei Blandiana. Poemele grave sunt vizionare. Scurgerea rapidă a existenţei, transferată imaginar în călărirea scheletului unui cal (animal kratofanic şi psihopomp), se face, dintr-o dată, dincolo de timpul real. E un sentiment specific modernităţii de secol XX, pusă sub semnul heideggerianului *Sein zum Tode:* „şeaua mea se sprijinea/ doar pe scheletul unui cal/ care în viteză se dezmembra risipindu-se/ şi eu continuam să călăresc/ un cal tânăr de aer/ într-un secol care nu mai era al meu". Nemurirea nu-şi mai găseşte rostul, frumuseţea lumii (reprezentată de „cai şi poeţi") e învinsă, e tehnică, iar poeţii sunt lăsaţi în urmă de timp, încarceraţi „în propriile aureole", într-un viitor „fără ei", el însuşi invizibil. Uneori vizionarismul capătă parfum medieval, exprimat într-o retorică a la Villon, dar aproape de angoasele moderne: „ţine o coasă în mână/şi se apleacă galant/ înspre frumoasa-i stăpână/cu părul pudrat şi înalt./ (...) bătrân şi macabru amant/ între salon şi ţărână/ plăteşte răspunsul riscant/ cu ironia peşină:/ în limba germană, cum ştim,/ moartea-i de sex masculin". Thanatosul e piesa de rezistenţă în ansamblul poemelor meditative ale volumului.

Textele ironice parodiază o existenţă nulă metafizic. O garderobă imaginară la care se distribuie aripi (pentru ca să poţi fi găsit zburând la ceasul „selecţiei" finale), un calendar în care timpul e transformat în ceea ce poeta a scris (şi „nimic din ceea ce nu e scris/ nu există"), o cetate în care suntem asediaţi „de viaţă, de moarte" sunt doar câteva din alegorizările existenţei. Toate vorbesc în tonalitatea majoră a textelor: zădărnicie, conştiinţa sfârşitului şi a neantului.



Într-un univers în plină disoluţie, poetul nu poate fi decât un profet neînţeles în propria-i ţară. Sensurile pe care le propune sunt obscure, uneori chiar şi pentru el însuşi, ca şi cum o altă instanţă ar scrie *cum manum propria*, iar fiinţa poetului e doar un instrument apocaliptic: „timpul scrie pe trupul meu versuri/ atât de complicate încât/ aproape de necitit,/ îşi notează pe pielea mea ideile/ fără să mă întrebe/ (...) fără să mărturisească/ în ce scop/ transmite prin mine/ aceste mesaje/ şi cine/ va trebui să mă citească/şi să îi răspundă". Menirea sa îl topeşte, astfel că, în loc să vorbească despre moarte, nu-i mai rămâne decât s-o trăiască, la fel ca ceilalţi.

Din această perspectivă, volumul Anei Blandiana pare un inevitabil cântec de lebădă, spus cu o tristeţe sfâşietoare, aşa cum o fac adevăraţii poeţi dintotdeauna.

Un magician al cuvântului

mariana criș

După ce, în 2002, Stelian Tăbăraș a publicat volumul foarte bun de nuvele **Atelierul de tatuaje**, iată că acum i-a ieșit de sub teasc, la Editura Fundației „Luceafărul", romanul **Loc deschis**. În fapt, autorul este la al patrulea roman de la debutul din 1981, cu **Zilele cele scurte** (Editura Cartea Românească). Ce s-a putut observa încă de la debut și apoi în romanele **Cumpenele** (Editura Eminescu, 1984), **Filmare la două aparate** (Editura Eminescu, 1988) este arta de povestitor. Lui Stelian Tăbăraș îi place să povestească întâmplări misterioase, întâmplări care ne trimit la un dat cultural, pe care autorul nu-l exhibă, ci, dimpotrivă, ni-l „așază" în față cu o naturalețe demnă de invidiat. Astfel se întâmplă și în **Loc deschis**, unde lui Petre Amărăștеanu, zis Osebitu, personajul principal, îi cade în mână o carte misterioasă. Este un „Manual pentru căutătorii de comori", la care i s-au pierdut primele și ultimele pagini. Dar totuși acest „manual" trebuie completat și, din acest motiv, naratorul ia cincizeci de foi veline cu filigran, ce proveneau din hârtia, marca Schell&Succesori, fabricată înainte de-al doilea Război Mondial de patronii care dețineau Fabrica de Hârtie de la Bușteni și începe să scrie, dorind să continue povestea. Dar acest manual mai conținea și niște „capitole" - să le spunem - în care erau trecute tot soiul de „sfaturi", cum ar fi de „vremea rea", de „secetă", de „război", precum și un „Calendar" sau „Gromovnic" al muncilor

agricole. Asistăm aici la o tehnică modernă de abordare a textului narativ. Este un fel de graniță între textualism și fantastic. Referința la „text", ca un câmp pe care sunt așezate de narator întâmplările, precum și aducerea lui în evoluția firească a întâmplărilor trăite de personaje, este o tehnică ce ne amintește de textualism. Dar Stelian Tăbăraș nu se oprește la această „limită", ci merge mai departe. El părăsește teritoriul ușor arid al „textului " - pentru că, de ce să nu o recunoaștem, textualismul ne-a învățat să deslușim cu adevărat un dat narativ, dar nu a construit o mare literatură - și intră, cum s-ar spune, în viață. Adică misterul „Manualului pentru căutătorii de comori" este adus în viața lui Petre Amărăștеanu, zis Osebitu, care se transformă, parcă, într-un soi de conducător de tabără. Pentru că el, Osebitu, cel cu tăietura în obraz - cicatrice ce i s-a transmis de la bunicul său, care fusese lovit de un meteorit - îi strânge în jurul său pe căutătorii de comori, o adevărată galerie de personaje misterioase. Facem cunoștință cu vikingul, cercetător ecologist, cu Alma, muziciană, Grigorița sau Prigorița (cum își semna lucrările), pictoriță și Mihai, cercetător al miturilor. Osebitu, împreună cu echipa, va folosi acest „Manual al căutătorilor de comori" tocmai pentru a se descoperi pe sine. „Nici nu bănuisem eu pe atunci - «din cauza tinereții mele» - cât de mult voi folosi acest manual de drumuri adevărate ori lăuntrice. Nu credeam nici că le va veni rândul acelor pagini albe din «hârtie de lux, marca Urs» să fie scrise - mă încumet a spune - cu «alt feliu» de căutare a comorilor. Iar găsirea și scoaterea (din timp) a «comoarălor» le-am comis nu pentru «lăcomia găsitorului», cât pentru «micșorarea tristeților celor ce le-au perdut»" - notează Osebitu. Dar despre ce fel de căutare este vorba? O crimă. Se petrecuse în munți, acolo unde erau trei cotituri ale Miericeanei. Martor al acestei crime fusese Iancu Matei, un alpinist. Sigur, aici sunt aduse, într-o aură ușor mitologizată, ecouri ale rezistenței anticomuniste din munți. Iancu Matei este un personaj shakespearian care ajută grupul să descifreze tainele împrejurărilor în care s-a comis crima. Însă, cum totul se întâmplă în România, în zona Bușteni-Sinaia-Comarnic - de altminteri zona pe care autorul o cunoaște foarte bine, pentru că acolo s-a născut -, toată această „căutare" este în van, pentru că dosarul era de mult închis și transcris.

Dincolo de țesătura aceasta faptică a romanului, care are o întindere destul de mică, maniera narativă abordată de Stelian Tăbăraș se potrivește ca o mănușă. De ce? Pentru că el amestecă, ca într-un creuzet, fapte reale cu mitologia locurilor. Și tot acest amestec dă narațiunii un caracter aparte. Există un amestec la citatele culturale, bine soluționate în materia realului. Nu este nimic ostentativ, nu șochează, ci totul se înscrie în coordonatele unei povestiri fluente. Descrierile sunt și ele mijloace des folosite de autor. Foarte atent la detalii, aidoma unui bijutier care se bucură de opera sa, Stelian Tăbăraș are forța să ne introducă în lumea când încărcată de mituri, când înfrumusețată de natură, cu ușurința cu care ne descrie faptele întâmplate în pușcăriile comuniste. „În legătorie, o ghilotină de tăiat marginile la cărți, greutăți de plumb pătrate, desigur pentru presat, dar și o presă «cu volan» ca acelea din cramă. Mosoare cu sfoară pescărească «trasă prin ceară de albine», o lădiță cu multe împărțiri pentru literele de plumb, cum văzusem eu și în filmele cu tipografi ilegali. Sticluțe cu «aur» și cu «argint» pentru scris pe cotoare. Ace, multe ace curbate pentru cusut. Câteva pielicele argăsite întinse în cuișoare pe o scândură mare mai păstrau «harta» unor animale, desigur miei" - este una dintre descrierile care se înscrie în aria pe care o aminteam, drept textualistă. „Prahova și Timișul se vor întâlni astfel, amestecate cu ape europene, la Piua Pietrei, unde vor asista la nașterea lui Mihai Viteazul, nemaiîntrebându-se, ca oamenii, de ce pe vremea aia se numea «Târgul de Floci»" - este o altă descriere a elementelor naturii, care contribuie la definirea spațiului în care s-a petrecut crima.

O altă valență a calității narative a lui Stelian Tăbăraș este arta povestirii. El ne relatează fără să epateze, cu o lejeritate care te uimește. Totodată, poeticul este cel care străbate această artă. Frazele sale te emoționează, te fac să te gândești la o artă pe care puțini prozatori o mai au la ora actuală. Această amalgamare a mitului cu realitatea dau o frază a cărei vibrație este foarte bine controlată. „O cascadă de legende amestecate cu istorie aveam să întâlnim, duși după Viking, ca orbii, puțin mai în amontele gârlei, lângă un banal pod de lemn construit pe picioare de piatră. Și-mi place la nebunie vuietul unei gârle. Îmi îmbracă auzul într-un «cort de protecție», selecționez singur zgomotele scrutând cu urechea, aud cum se nasc din mici cascade și bulboane, când voci omenești, când clopote. Într-un cuvânt, în vuietul unei gârle selectez ce să aud... Iau apă în pumn: rece ca gheața. Undeva în munți, deci, râul mai mulge încă turme de zăpadă târzie". Translând această descriere, putem spune că autorul *știe* cum să-și ia cuvintele, imaginile și să le transforme într-o proză fantastică, dar cu accente realiste. Ceea ce-l urmărește implacabil pe autorul-narator este roata de moară transformată în masă, în casa unui artist plastic. Timpul este vectorul care te face să te întorci în sine și să întâlnești acolo fantasme și întâmplări prin care să te poți descopri. Astfel se întâmplă și cu acești „căutători de comori". Comoara pe care a găsit-o Mihai, doctorul antropolog, este o lucrare, vezi trimiterea la text, care tocmai era propria sa operă, „Originea și evoluția miturilor românești". Prin această rotunjire a câmpului narativ, pentru că autorul include capitole, scrise într-o frumoasă limbă românească veche, din comoara lui Mihai. „Învățăturile pentru comornici" seamănă parcă

cronica literară

cu celebrele „învățături" ale lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie. Și ce ne spun aceste „învățături"? Spre exemplu că „Aorul și argintul sunt îndeobște puse de îngroparii lor în urcioare de lut coperite cu strachină. Comoarălă muruite au fo ale oamenilor cu dare de mână. Că omul sărman n-are ce îngropa, și nici zidire mare nu are de ce face. Afară de talpa casei lui mici. Iar și temeiul acela e numai peatră, necum var și năsip". Sau: „să nu încerce banii aflați, de-i aor ori ba, cu dinții, chiar dacă aflătorul e om în putere și cu dinții neștirbiți. Că poate să se și otrăvească." Sunt sfaturi pentru comorile găsite, comorile din zid, cele de sub prag, „comoara de mare păcat", cele „jăfuite de la drumari", „tezaore păzite de șerpi și balaore", comoară de chip cioplit și cea de sub gârle. Aceste „învățături" au și o morală: „Iară găsitorului de comoară, măcar că belșug bun aurul îi aduce, dară lipsă de grijă nu. Ba, cu asta, scurtimea vieții lui se vede mai degrabă îst fel, măcar și când preț de un veac va trăi".

Loc deschis este în fapt un câmp în care se regăsesc atât textele vechi românești, cât și narațiunea lui Stelian Tăbăraș. Este un loc rotund, unde semnificațiile își au locul lor, unde întâmplările sunt concentrate la maximum și topite în fraza densă a prozatorului de vocație. Stelian Tăbăraș este un investigator al faptelor care se servește de un câmp textual foarte bine transgresat în mecanica sa narativă. El este un magician al cuvântului, pe care știe unde și mai ales cum să-l așeze în tabloul literaturii.

Sub semnal realismului magic

Prozatorul transnistrean Vlad Ioviţă (dublat de un reputat cineast) contrazice oarecum, prin modul său particular de a concepe arta ficţionalizării şi, implicit, literatura, imaginea-standard a scriitorului basarabean. Căci autorul nu manifestă acea „vocaţie etică" (lesne convertibilă în didacticism) proprie literaturii de peste Prut şi, în ciuda etichetei de "neorealism" aplicată creaţiei sale, rămâne puţin preocupat de social sau politic, de problemele vieţii morale ori de raportul dintre individ şi istorie. Şi mai ales pentru că Vlad Ioniţă este un spirit nonconformist care încearcă să depăşească orizontul prozei tradiţionale şi se sileşte permanent să îşi reînnoiască mijloacele de expresie, utilizând tehnicile narative cele mai diverse, care merg de la comportamentismul prozei americane dintre războaie până la fluxul conştiinţei sau monologul interior. Astfel încât volumul **Un hectar de umbră pentru Sahara** (Editura Litera Internaţional, 2003) care conţine o selecţie amplă din nuvelistica scriitorului, îi propune cititorului imaginea unui prozator proteic, care refuză să se cantoneze în interiorul unei formule. Registrul acestei proze particularizându-se, în felul acesta, printr-o remarcabilă diversitate, care poate să meargă de la naraţiunea "cinematografică" din **Dimitrie Vodă Cantemir**, cu aerul său de "reconstituire istorică" până la basmul modern în cheie absurdă, aşa cum se întâmplă în povestirea **Se caută un paznic**, "rescriere" savuroasă a unei poveşti de Creangă, ce ...eşte însă, prin atmosferă, dar mai cu seamă prin viziunea demistificatoare a naratorului, de universul prozei lui George Topârceanu (şi ne gândim, firește, la micul roman **Minunile Sfântului Sisoe**). Originalitatea lui Vlad Ioviţă trebuie însă căutată mai ales în nuvele ca **Dans în trei**, **Magdalena** sau **Un hectar de umbră pentru Sahara**, în care autorul reuşeşte să construiască un univers fascinant, situat undeva la graniţa dintre real şi fabulos şi traversat de personaje de felul lui Nani Contrabandistul, care au aerul inconfundabil al "legendelor vii". Toate aceste naraţiuni au drept cadru de desfăşurare satul basarabean de la marginea Nistrului, iar numitorul lor comun trebuie căutat într-un soi de realism magic care trimite cu gândul către formula aşa-ziselor nuvele fantastice ale lui Mircea Eliade sau a prozei lui Ştefan Bănulescu. Satul nistrean este, în viziunea lui Vlad Ioviţă, un spaţiu hibrid, în care elementele vieţii moderne (cum ar fi bunăoară cafeneaua evocată în nuvela **Magdalena**) coexistă cu reminiscenţele unei civilizaţii arhaice, al cărei primitivism aminteşte de universul povestirilor lui Vasile Voiculescu. Avem de a face cu o lume care şi-a ieşit din matcă, suferă impactul "căderii în istorie" şi se află pe punctul de a se înstrăina de propriile-i rădăcini. Dintr-o asemenea perspectivă, memoria devine, din punctul de vedere al scriitorului (aşa cum se întâmpla şi la Mircea Eliade) o facultate aproape divină, care asigură legătura dintre prezent şi trecut, dintre profan gi sacru. Iar alterările ei constituie semnul cel mai cert al căderii în istorie; acum trecutul nu mai poate fi reconstituit decât extrem de anevoie, din crâmpeie între care există mai degrabă tensiuni şi contradicţii, iar istoria lui Nani Contrabandistul, aşa cum se mozaichează din amintirile confuze ale balerinei Magdalena, ilustrează în mod exemplar incapacitatea omului cu memoria alterată de a transforma, prin actul ritualic al povestirii, timpul pierdut în timp regăsit. Amnezia povestitorilor din prozele lui Vlad Ioviţă va genera, pe de altă parte, în mod necesar, personaje cu identitate incertă, care ajung perfect comutabile unul cu celălalt. Acesta este unul din semnele cele mai evidente ale înstrăinării, iar drama lui Nani, silit la un moment dat să împrumute identitatea fratelui său geamăn, consistă tocmai în neputinţa de a se regăsi pe sine. În această lume a oamenilor fără memorie, doar natura îşi mai păstrează sacralitatea primordială: ea are în nuvelele lui Vlad Ioviţă aspectul "codrului de simboluri", este un soi de "scriere" hieroglifcă, trimiţând spre noimele mai adânci ale lucrurilor, pe care le dezvăluie şi le învăluie simultan. Şi trebuie spus în această ordine de idei că - în cele mai reuşite din naraţiunile sale - Vlad Ioviţă reuşeşte să fie un admirabil poet al sălbăticiilor de la marginea Nistrului, bântuite de somni uriaşi şi de şerpi ce exercită asupra protagonistului din **Un hectar de umbră pentru Sahara** o fascinaţie aproape erotică. Astfel încât, în ciuda aspectului său "experimentalist" şi a deschiderii către tehnicile narative moderne, proza scriitorului transnistrean se integrează organic într-o anumită tradiţie a prozei moldoveneşti magistral ilustrate de Hogaş sau de Sadoveanu. Şi tocmai aici trebuie căutate şi principalele calităţi ale unei nuvelistici ce rămâne totuşi esenţialmente una de evocare şi atmosferă.

(octavian soviany)

galaxia cărţilor

1) **Ore de lumină** (Maria Pal), *Editura Casa Cărţii de Ştiinţă*

2) **Comedii triste** (Viorel Savin), *Editura Casa Scriitorilor*

3) **Don Quijote de la Vrancea** (Puiu Siru), *Editura Salonul Literar*

4) **Ecou însângerat** (Nicolae Sandu), *Editura Zedax*

Mansarda cu fantome

Autoarea polivalentă şi neobosită care e Marta Bărbulescu atinge, cu **Mansarda cu fantome** (Editura Ceraşu Prahova, 2004), o nouă cotă de esenţializare a scrisului. Câteva rânduri îi sunt suficiente spre a deschide o breşă în realitatea cotidiană şi, o dată ridicate barierele acesteia, ea-i lasă forţei de sugestie un câmp nelimitat de manifestare. De fiecare dată cititorul pătrunde într-un *au-delà* fascinant, fie uşor terifiant, fie doar misterios în sensul (re)stabilirii unei modalităţi de comunicare între actanţii celor două lumi. Precum în timpul şedinţelor de spiritism, foştii membri ai binomului conjugal continuă să schimbe replici peste timp, să-şi perpetueze obsesiile, să se învinovăţească unul pe altul de cursul nefast al destinului căruia oricum nu i se mai poate conferi o altă traiectorie.

Prozele Martei Bărbulescu sunt, rând pe rând, proiecţii fulgurante ale unor iluzii acum înăbuşite, răbufniri ale unor trăiri refulate, ale unor crize de ură sau gelozie, ale tuturor neîmplinirilor inerente într-o viaţă de om. Aceste întrupări în pragul senilităţii sau doar atinse de ea, lunatece sau doar sărace cu duhul, poate chiar moarte de vii, încearcă revelaţia recuperării visului amânat sau strivit de cei care, cum ar spune Sartre, constituie infernul nostru cel de toate zilele. Compasiunea autoarei faţă de-o asemenea faună (sub)umană, specifică zonei dintre cele două tărâmuri, e fără margini şi iniţiativa ei de-a o explica şi explora consecvent şi avizat se cere salutată ca atare. Multe dintre piesele volumului sunt exorcizări ale spaimei de singurătate. Alinarea şi împăcarea celor aflaţi în preajma decreptitudinii şi a iminentei crepuscularităţi vin, nu o singură dată, dinspre credinţă. Prezenţa benefică a divinităţii se resimte la modul palpabil, moartea fizică însemnând o luminoasă contopire cu binevoitorul Mântuitor al lumii celor urgisiţi de soartă de-a lungul spinoasei cărări care e scurta perindare pe acest pământ. În aceeaşi ordine de idei se înscrie şi identificarea fiinţelor fragilizate cu elementele naturii nu mai puţin tămăduitoare în ospitalitatea sa panteist-mioritică. Când personajele sunt recrutate din lumea copilăriei, acestea evadează în imaginaţie şi atunci lucrurile din jur se metamorfozează în chip mirific, puterea actelor ludice fiind nelimitată în inocenţa şi candoarea ei.

Ştiinţa sau harul de a găsi semnificaţii literare faptelor altminteri banale şi de a le plasa în contexte nobile din mentalul colectiv, cultural, mitologic şi religios, e una din trăsăturile pertinente ale scrisului Martei Bărbulescu, care cu răvnă şi trudă de albină şi de furnică îşi desăvârşeşte şi-şi singularizează până la inconfundabilitate universul. Fină observatoare a psihologiei vârstei a treia aflate în comunicare firească şi calmă cu cei de pe malul celălalt al Styxului, ca şi a mediului infantil, cantonat încă în zona paradisiacă a închipuirii atot-transfiguratoare, poeta şi prozatoarea de la Buşteni nu oboseşte să ne surprindă etalând noi şi noi faţete, scoase parcă dintr-un corn al abundenţei, ale unui mod exemplar de a trăi şi de a sluji literatura şi de a o racorda, prin aluzii şi referiri simbolice la fascinantul şi inepuizabilul text al lumii, prepondenrenţă având dimensiunea magică a acestuia, de la continele infantile, la descântec şi imprecaţie.

Mansarda cu fantome e o carte ce se citeşte cu sufletul la gură, ca de altfel tot ceea ce iese de sub pana Martei Bărbulescu.

(ion roşioru)

Producători și visători

alexandru george

opinii

Revăzând pagini vechi, unele scrise chiar de mine, dar și altele, aparținând unor scriitori mai vechi, în legătură cu problemele materiale ale existenței celor care s-au dedicat frumoaselor litere, am făcut remarca semnificativă, pe care doresc s-o transmit cititorilor mei de azi, anume că, până la venirea comunismului și instaurarea regimului acesta tiranic, amanții muzelor, a căror soartă era de multe ori căinată, erau calificați drept „visători". (Noul regim avea să-i transforme pe cei „angajați" în ostași ai Partidului, în luptători pe baricade, cuprinși într-un vast "front literar" împotriva imperialiștilor americani, ai revanșarzilor vest-germani, ai colonialiștilor francezi și așa mai departe, „obiective" bine știute de martorii acelor triste vremi.) Dar fuseseră mai înainte de această catastrofă scriitorii, eventual poeții, chiar așa de visători, de nepăsători sau neajutorați, de pierduți, cu capul în nori? Să admitem că un Bacovia sau un Stelaru nu pot fi calificați astfel, dar Minulescu și Goga, Arghezi sau Adrian Maniu, la care era vădită cea mai prozaică aptitudine spre chiverniseală? Iar dacă ne-am referi la Mateiu I. Caragiale, un scriitor aparent în afara realității comune și la care „visarea" apare în operă și în viața de toate zilele cu o frecvență care parcă ne-ar îndruma către ceva, ce descoperim? Că omul avea cea mai „pozitivă" concepție de viață, de un prozaism care dezolează, iar în operă o viziune de multe ori realistă, de o pregnanță care alternează cu „reveria", cu pierderea în irealitatea iluziei sau în țesătura unor „trâmbe de vedenii care nu prea izbutește unui maestru al artei realiste. Și lucrul acesta se cuvine subliniat deoarece, în cea mai amplă monografie ce i-a fost închinată, aceea a lui Ovidiu Cotruș, se spune că Mateiu a trecut prin viață fără să priceapă nimic din mecanismele ei, ba chiar ar fi privit realitatea cu ochii încețoșați ai unui om abia sculat din somn. Ideea aceasta, pe care eu am respins-o categoric trebuie, înlocuită cu alta, cu cea propusă de mine: a omului „dublu" care era Mateiu atât în viață, cât și în operă, împărțit între ideea inconcesivă pe care și-o făcea despre artă și dorința nesatisfăcută de a obține maximum de profit de pe urma ei.

Comunismul a schimbat statutul „creatorilor" pe care nici nu i-a mai numit astfel: a introdus remunerații și recompense selective, după interesele sale politice și ideologice, nu a ținut seama nici de așteptarea publicului larg, nici de valoarea unui scriitor de redusă audiență. În nici un caz nu a mai vorbit de bunuri simbolice, cu atât mai puțin de „marfă", de desfacerea ei și de legea cererii și ofertei. Și a avut un anume succes, din moment ce există până astăzi o prevenție destul de semnificativă împotriva unei terminologii care traduce un proces firesc, datând de milenii. Publicul trebuie educat sau reeducat nu prin cântece, în struna unei vechi și jalnice situații.

... Dar trebuie lămuriți și scriitorii sau, dacă vrem, „producătorii" și, în privința aceasta, mă bucur să pot semnala un articol din proaspăt apărută revistă „Idei în dialog", de sub conducerea domnului H.R.-Patapievici. Este vorba de **Mercurialul, speculatorii și prosperitatea noastră** de domnul Vlad Topan. Este vorba de o punere la punct a spaimei românului îndobitocit de comunism față de fenomenul „piață", unul în continuare diabolizat de comuniștii retardați. Se pare foarte numeroși în primăriile noastre, mai ales în cele care-și zic „liberale". Stabilirea prețurilor maximale, înlăturatea „speculanților", a celor ce „încarcă" prețurile, care cer supra-preț, care nu respectă prețurile oficiale, lupta dusă de oamenii de bine de la putere, care mobilizează pentru cohorte de agenți și polițiști plătiți cu salarii exorbitante, este o veche arie a regimurilor autoritare, pe care eu am auzit-o din copilărie, când aveau grijă de noi, cei năpăstuiți, atât regele cu statul său major, cât și Legiunea Arhanghelilor Mihail și Gavril, apoi Mareșalul mântuitor, în fine un întreg partid care promitea să desființeze orice formă de exploatare. Încalte, am trăit sub regimul antonescian paranoia ordinelor, iar acțiunile și proclamațiile generalului Ciupercă au rămas de pomină, neputând fi întrecute de cele foarte recente ale premierului Năstase și ale inefabilului Blănculescu. Într-o formă elementară, fără ifose savante, domnul Vlad Topan spulberă toate aceste pretenții (în fapt politice, adică demagogice) cu un minimum de ironie, pe care eu mă însărcinez să o accentuez.

Ideea de a reglementa problema prețurilor prin mijloace polițiste drastice e una veche, bine înrădăcinată în mentalittea autoritaristă și mult pusă în aplicare în regimurile totalitare. Astfel, eu am mai apucat să văd pe vremea lui Antonescu „speculanți" plimbați cu juvățul prin Piața Obor sau țintuiți la stâlpul infamiei deoarece pretinseseră câțiva lei la o legătură de ceapă peste prețul oficial. Metoda e veche, pe vremea lui Domițian, crudul stăpânilor al Imperiului roman a dat un edict prin care fixa prețuri maximale la tot felul de produse alimentare, ouăle sau măslinele trebuind să aibă același preț atât la Roma, cât și în Britania, în Galia, pe coastele Mediteranei sau pe malurile Eufratului. Rezultatul a fost cel firesc, mărfurile au dispărut, la „negru" prețurile au urcat, deși pedeapsa cu moartea fusese hărăzită tuturor celor ce „cereau" mai mult, dar și împotriva nenorociților care le cumpărau. Cu efecte mai puțin drastice, dar la fel de nefericite, s-a soldat aceeași măsură luată ceva mai târziu de împăratul pe care istoriografia îl numește Iulian Apostatul, pentru că revenise la păgânism și încerca să anuleze câștigurile creștinismului, restaurând vechii zei ai Romei. Afacerea cu „prețurile maximale" a avut același rezultat dezastruos, el însuși și l-a anulat, probabil pentru că i-a minat popularitatea. Dar, fiind un ins foarte cult, a scris o poezie pe această temă despre care nu știu dacă a fost o elegie sau o pagină de autoironie. Oricum, îi face onoare.

Revenim astfel la poezie și la visători, căci poate ultimul împărat păgân a fost așa ceva; deși sunt un partizan hotărât al economiei de piață, admit că o anumită intervenție a statului, a unor grupuri financiare, bănci, fundații, filantropi, nu trebuie excluse. Ea face viața mai ușoară scriitorilor-producători și chiar și celorlalți, premiind pe merituoși, susținând edituri sau colecții populare pentru o mai largă răspândire a cărții-marfă. Operele, Filarmonicile, muzeele de artă nu pot fi „rentabile" în senul strâmt al cuvântului, dar prin funcțiile lor educative, ele transformă publicul mai larg într-un consumator de altfel de bunuri simbolice. Ele educă și pregătesc generațiile ce vor veni, sunt, în fond, investiții cu scadență îndelungată, la termene imprevizibile. Instituțiile culturale susținute, nu dirijate de stat, intră în categoria pe care toți neghiobii continuă să le numească forme fără fond, în realitate proiecte culturale care rup determinismul mecanic presupus de logicieni în materie de cultură și creație.

Dar, cu certitudine, viitorul ne va oferi o schimbare: vremea poeților care se adresează stadioanelor și muzicienilor care compun imnuri și cantate a trecut; adevărata artă va fi un fenomen al unei elite reduse, va fi ceea ce a fost și în alte vremuri, un lux, încât „producătorii", indiferent că în unele cazuri vor mai fi și visători, trebuie să se pregătească pentru noua situație. O întreagă artă oratorică și declamatoare, adresată așa-ziselor „mase" reprezintă un dublet în domeniul artistic al demagogiei politice, un fenomen ce s-a adresat multă vreme proștilor și s-a compromis atât prin asta, cât și prin lipsa de valoare constantă în cea mai cinstită confruntare. Viitorii noștri poeți vor trebui să se mulțumească cu tiraje de câteva sute de exemplare, romancierii cu de zece ori mai mult și cariera artistică va însemna ceea ce constata E. Lovinescu la sfârșitul vieții sale, în pragul instaurării comunismului, o asceză.

Dar societatea românească a viitorului imediat va fi și sensibil mai bogată, prin acest atribut înțelegându-se și accesul la mai multe bunuri simbolice, cu posibilitatea de a-și selecționa preferințele, de a alege programe educaționale și culturale dintr-o diversitate mult mai mare. Obligația socială, care a dominat elitele culturale de pe ambii versanți ai Carpaților în secolul eroic al XIX–lea, va pierde mult teren, cu toate decalajele sociale și culturale, în favoarea unui hedonism al spiritului, al voluptăților intelectuale, în care nu se vor exercita doar paraziții sociali și privilegiații sorții, ci înșiși producătorii de opere artistice, dezlegați acum de alte interese sau îndemnuri străine de artă. Actul artistic va îmbrăca aspectul unui dialog al artistului cu sine însuși, mai mult ca înainte, ca o confruntare între oglinzile paralele ale propriei sale conștiințe, nu ca o serenadă sub un balcon, trecând prin ferestrele deschise, dar nici ca un trompetism de megafon „propagat" în lume și chemând mulțimile ajutat de „tehnica modernă".

Eu pot comunica o anume experiență. Se va împlini curând o jumătate de secol de când am așternut pe hârtie primele mele rânduri cu intenții literare și am scris de atunci neîncetat. La început, în totala singurătate, fără nici cea mai mică speranță că voi publica ceea se scrisesem, o speranță care a început totuși să mă încerce mai târziu. Scrisul doar pentru tine însuți e un act de mare risc, bazat pe o și mai enormă prezumție. Dar nu e lipsit de o anume voluptate să te închizi astfel în propriu-ți ego, satisfăcut doar cu tine, un act, în fond, de suprem orgoliu.

Literaturile lumii

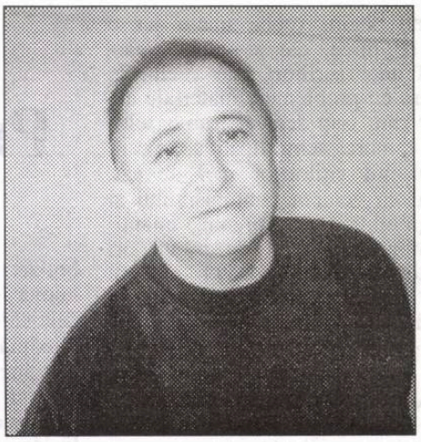
CALIGRAFULE de mult literaturile lumii
nu-ţi mai spun nimic
nici simbolurile absconse nici parabolele vestite nici personajele celebre cu care până mai ieri te preumblai prin văile tragediei şi împărţeai bucata de pâine şi insomniile
pentru tine duhul bătrânului rege hamlet nu e decât credinciosul tău câine ce latră la tărâmul pe care nu-l poţi imagina
stai în umbra fagului ca şi când te-ai bălăci în iluzii
îţi calci în picioare puţina tinereţe ce ţi-a mai rămas
nu înţelegi de ce nici ceea ce e prea mult nu-ţi mai ajunge
principiile sunt atât de abstracte încât şi spaţiul dintre pereţii trupului ţi se umple de un întuneric abstract
mărturisirea de o clipă e amăgire
îţi sfâşii pieptul îţi arăţi mulţimii plămânii umflaţi
ca nişte pufoici
în jurul gâtului laţul e umed şi verde veşmintele
nu te mai apără
literaturile lumii nu-ţi mai sunt de nici un folos când spaima îţi spumegă pe vârful limbii
ai vrea să vâsleşti până la ţărmul acela unde cineva aprinde ecrane albe
să revii la străvechi îndeletniciri să scormoneşti prin mușuroaie de cârtiţe să-ţi umple pumnii cu ţărână unul spre a-l afunda în urechile prea gata să asculte altul spre a-l înghesui în gurile prea vorbăreţe
literaturile lumii plutesc în derivă pe o mare de cenuşă
laţul e umed şi verde nu e nici o speranţă că va putrezi că se va rupe
cu capul vâjâind de veninul literaturilor lumii aştepţi femeia cu părul vâlvoi să-ţi deschidă uşa

În penumbra poemului

CALIGRAFULE e o dimineaţă de sâmbătă
stai pe balcon şi priveşti vrăbiile gălăgioase huzurind pe stâlpii de telegraf
imaginezi o seară senzuală ca o floare de mac până când gălăgioasele vrăbii nu mai sunt decât o scădere înceată de forme geometrice dispărând în aburul roşu al melancoliei
arunci cu boabe de piper în cadranul ceasului şi simţi pe vârful limbii usturimea poemului
răsuflarea lui dogoritoare îţi aduce aminte că notorietatea întârzie să vină şi igrasia se grăbeşte să pună stăpânire pe bietele tale oase
în zadar încerci cu imaginaţia un transfer de nebunie şi blândă fericire din trunchiul străveziu al nucului din faţa porţii ori poate şi mai de departe din flacăra lumânărilor ce pâlpâie pe zidul de la marginea mării
în auz cu foşnetul de harfă al cerului singur îţi oferi ca alternativă orbirea
o suprafaţă de cristale purpurii pe care să adormi poemul ca pe o vieţuitoare oarecare
în penumbra lui gura ta umedă vorbeşte
vârtejuri roşcate de viţă sălbatică îţi ies dintre buze ca nişte panglici vâscoase din gura scamatorului
poemul străluceşte ca un pumnal şi se umple de extazul miezului de pepene
în penumbra lui cuvintele au gust de miez de pepene când încâlcite fraze îţi ies pe gură

Poemul paradox

CALIGRAFULE obsesia paradoxului pentru poemul paradox îţi lasă în gură un gust de zaruri sfărâmate între dinţi
năluca lui îţi dă târcoale ca o înfiorare abia bănuită în perdele înainte de a începe să cânte cocoşul
îţi înfigi colţii în carnea ei divină îi dizolvi fibrele în whiski şi drog



ion cocora

cauţi cu înfrigurare o ordine sau măcar un adăpost de cuvinte care să te apere de dezordinea din tine
visezi o lumină de toamnă să o asculţi ca pe o muzică
te dezici cu sânge rece de mincinos îl blestemi îl loveşti cu pietre îl arunci în fântână
poemul paradox e gata să te ţină la respect sub talpa lui abstractă descoperi îndoiala ca pe o frescă în straturile de var de pe pereţii mănăstirii
îţi pierzi forma culoarea rămâi departe de atingerea sărată a lacrimilor
te dizolvi în ploaia persistentă de noiembrie
eşuezi în întunericul pătruns de razele artificiale ale reflectoarelor de pe malul mării
umbră informă într-un grup de rockeri îi injectezi lichidul sorţii până când te vei simţi mai singur şi mai trist decât o discotecă
devastată la miezul nopţii

provizii de viaţă

CALIGRAFULE ai trăit pur şi simplu viaţa şi nu ai făcut provizii de viaţă
acum iată e noapte eşti singur în mansarda cu pereţi scorojiţi
scrii poezii cu creta pe parchet pe care mâine mai mult ca sigur că nu le vei putea descifra
să scrii poezii e ca şi când ai construi o scară pe care să te urci la cer să-l tragi de barbă pe dumnezeu până când de durere îi vor da lacrimile şi te va ruga să te potoleşti promiţându-ţi că-ţi
va trimite o măruntă stripteuză
să-i mângâi sexul să-i sorbi ca pe-un drog trupul îmbibat cu fum de lemn de bahor
să nu mai schimbi pe nimic suferinţa de a o avea alături doamne dumnezeule grăbeşte-te aştept să-i aud paşii pe scări trimite-o
aştept să-mi bată în uşă cu degete de înger şi ai să vezi ce cumsecade am să devin
am să te întreb în fiecare zi de sănătate
am să-ţi fac piaţa iar dacă-mi vei cere îţi voi trimite şi eu o apariţie strălucitoare cu coapse fragede şi roz
să afli şi tu de unde pot veni ameţeala şi nebunia
aruncă-ţi doamne o clipă ochii în fantezia celui cu teamă până şi de umbra ce-i tremură pe asfalt şi vei avea ce alege
hai să batem doamne palma să fim prieteni să nechezim împreună
tu la stele ca la nişte potcoave de cai morţi eu la coama domnişoarei stripteuze într-o muzică de cabaret

Ar fi împlinit 90 de ani...

in memoriam

Şi nu mă gândeam, în tinereţile mele, că ar fi putut să nu ajungă la o asemenea vârstă, pentru că Alexandru Mitru părea un om ce-şi extrăgea vitalitatea parcă din viaţa şi faptele atemporale ale zeităţilor greco-latine sau din tăria sufletească a eroilor marilor epopei ale omenirii repovestite pentru un public foarte numeros şi avid de cunoaştere în anii dictaturii comuniste, după 1950. Ceea ce propunea şi înfăptuia el capătă, odată cu trecerea anilor şi aprecierea mai corectă a acţiunilor comise de scriitori, aura unei subtile dizidenţe, prin refuzul înregimentării şi ilustrării în pagini de proză a indicaţiilor aberante privind educarea adolescenţilor în spiritul unei ideologii catastrofale, prin efecte, până acum.

I-ar fi fost teribil de uşor unui profesionist al scrierilor pentru copii şi adolescenţi să fi înnegrit sute de pagini mincinoase, care i-ar fi adus considerabile avantaje materiale, aşa cum au procedat destui dintre congenerii săi. O asemenea atitudine îi era însă total străină, neconcordând cu demnitatea sa, ce impunea de la prima vedere.

Când l-am cunoscut, era profesor de română la Liceul „Gh. Lazăr" din Capitală şi avea deja celebritatea dată de cărţile ce se tipăreau în tiraje incredibile astăzi şi se şi vindeau, fiind unul dintre cei mai căutaţi scriitori ai vremii. Ne despărţeau cam treizeci de ani, iar ei contribuiau desigur la respectul ce i se cuvenea. Avea un aer de boier autentic în toate, îşi purta cu eleganţă vestimentaţia uşor demodată, pentru că nu se îmbrăca în loden şi nu purta o şapcă voit proletară. Distins şi masiv, prefera griul şi maroul, ca şi pălăriile cu boruri mari, de culoare închisă. Vorbea cumpătat, nelăsând impresia că şi-ar cântări cuvintele, deşi sunt convins că, după cercetările la care îl supusese Securitatea, devenise precaut. Nu suficient de precaut însă a nu vorbi la cenaclul ce-l înfiinţase la Liceul „Gh. Lazăr" despre adevărata literatură română şi nu despre scriitorii oficializaţi prin manuale şi presă, câtă era atunci. Venea la şedinţele de cenaclu duminica (parcă o dată pe lună ne întâlneam) şi era, pentru cei din generaţia mea, o zi de sărbătoare, preferabilă oricărei alte tentaţii firești. Am renunţat fără regrete la un meci de fotbal sau la o întâlnire de amor adolescentin, spre a fi printre colegii de la cenaclul condus de Alexandru Mitru. Ne asculta inepţiile netulburat, dădea sfaturi când era cazul şi mai ales ne îndemna să citim. Să-i citim pe interzişii din deceniul al 6-lea, adică pe Blaga, pe Barbu (Ion, evident), Pillat, Hortensia Papadat-Bengescu şi cu interes sporit pe acel Arghezi din **Cuvinte potrivite** şi din **Flori de mucigai**... Nu-mi amintesc să fi vorbit despre Voiculescu, despre Davidescu şi alţii pentru a nu ne băga şi pe noi, elevi adesea inocenţi, în cine ştie ce încurcături. De la cenaclul amintit n-au ieşit scriitori importanţi, cu excepţia Mariei-Luiza Cristescu, a Lilianei Ursu, a lui Mihai Neagu Basarab, a lui George Virgil Stoenescu sau Radu George Serafim. Şi ar mai fi şi alţii, pentru că viaţa cenaclului s-a desfăşurat şi după 1960, până târziu, iar după pensionarea lui Alexandru Mitru, tradiţiia a continuat. La Liceul „Gh. Lazăr", profesorul Pârâianu (acesta era numele său adevărat) ilustra tipul de dascăl interbelic, atotştiutor în domeniul său, oferind, probabil involuntar, la fiecare apariţie o lecţie de reţinut. Prin comportament, căldură şi înţelegere sufletească superioară, dar ştiind să impună şi distanţa necesară în relaţiile intelectuale. Îi plăcea vinul bun, savura tutunul parfumat de pipă şi evita să se plângă de suferinţele fizice deloc puţine. Nu l-am văzut şi nu l-am auzit tratându-şi de sus colegii de catedră ori de cancelarie, deşi nu toţi reprezentau specificul lăzărist. Cum nu l-am surprins jignind pe atentatorii la timpul său, ori bârfindu-şi confraţii. Că savura anecdota şi cancanul nu încape îndoială, dar respecta limitele fair-play-ului. Prefera să vorbească despre clasici şi eroi nemuritori şi atunci aveam certitudinea că se transfigura, puterea de evocare şi de invocare fiind greu egalabilă. Astfel se explică şi succesul în public al întâlnirilor cu cititorii, la care am participat adesea ca reporter, pe atunci al Televiziunii. Nu era un însetat de glorie şi de popularizare prin mass-media, ştiind pesemne la ce preţ s-ar fi expus. De aceea am înregistrat mult prea puţin, filme aflate pe undeva, în arhiva T.V.R.-ului. Dacă ar fi vrut, oricând fostul său elev ar fi răspuns afirmativ, căci întotdeauna îi era aproape de inimă şi afecţiunea nu se rezuma doar la telefoane conjuncturale de sărbători. Păstram într-un colţ al sufletului şi într-unul al bibliotecii scrisorile primite de la Alexandru Mitru în cei doi ani de armată după terminarea liceului şi eşecul intrării la facultate.

M-au îmbărbătat şi m-am ambiţionat în momente grele. După cum m-au întărit în cariera de critic aprecierile despre cărţile scrise de mine dedicate lui V. Voiculescu şi Şt.O. Iosif. Atât am apucat să îi trimit pentru că, în decembrie '89, exact când istoria îşi schimba înfăţişarea, a părăsit această lume. Şi n-am să-mi iert niciodată neputinţa de a merge la înmormântarea săvârşită la Mănăstirea Ţigăneşti. Agitaţia şi nebunia colectivă mă acaparaseră cu totul. N-am uitat însă ca, din când în când, să îl recitesc, să recomand cărţile sale tinerilor dedaţi plăcerii de a citi şi să aprind câte lumânare pentru sufletul său nobil, revărsat generos peste cei ce l-au cunoscut.

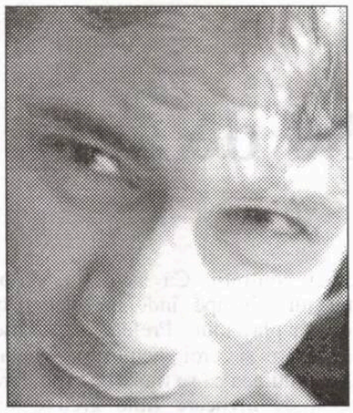
(liviu grăsoiu)

al. vona

Caracteristică autorului şi personajului său narator este calitatea sau defectul de a friza precizia în domeniul imprecisului, de a ramifica şi abandona o linie de observaţie înainte de epuizare: gândirea e fascicular-reticulară şi indefinit distributivă, în mare şi în mic. Până şi obiectele îşi pierd fermitatea şi personalitatea, pentru a se conforma viziunilor interioare şi nu există altul care să se fi arătat în limba română mai dotat pentru atari operaţii. Vona nu-i totuşi un chosist ca Robbe-Grillet, fiindcă el nu se stabileşte în vizual; el nu caută nici o profunzime sau aprofundarea funcţiei obiectelor: el e obsedat de obiecte tot ca enigme, cum sunt şi oamenii, enigme într-un cadru clar, clarităţi în macroscenografii obscure. Se fac mereu referinţe la o stare a obiectelor în limitele date: unele sunt uşor de învins, altele sunt interesante ca obstacole. /.../

Şi explorarea altuia e supusă, ca mai târziu la Nathalie Sarraute şi Jean Cayrol, imposibilităţii de comunicare liniară, percutant referenţială. Se avansează într-un program conativ prelungit, se dislocă şi se dă târcoale omului, dezarticulându-se fără efort cauzalităţi simple, se opreşte înaintarea în prezentul semnificativ pentru paralelizarea a ceea ce s-a reţinut din el prin alte fapte, se amână sub orice pretext. Şi oamenii-obiecte procedează la fel. Tot timpul, unul-altul se ascunde. Portrete de necunoscuţi - dacă se recurge la titlul unui roman de Sarraute: apropiaţi necunoscuţi, necunoscuţi apropriabili măcar prin atracţia enigmei lor. Domină comunicarea şi explorarea necunoscutului în condiţiile penuriei de dialog, care capătă greutate în raport cu gesturile voluntare, mişcările tropistice, modificările fiziologice receptabile şi obiectele manevrate. Oamenii, puţini, se ascund pentru a se cunoaşte şi pentru a înlesni cunoaşterea, provoacă şi sunt prea rutinaţi pentru a-şi ignora trucurile. Evazivul, pentru evitarea subordonării, pentru testări, discontinuitate externă pentru întreţinerea secretului, continuu corelat fluidităţii interne prezervate.

(**marian popa** - **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, II, p. 301-302)



Colaps Inc.

(fragmente)

claudiu komartin

De când am început să scriu la acest roman, am cunoscut singurătatea hamalului. Voinţa mea de a-l duce la capăt este voinţa unui animal de povară. Ştiu că mă va stoarce de toate energiile şi că din istovirea de după el nu poţi scăpa. Sunt chinuit: de acea vlăguire nu mă voi scutura vreodată.

Se dă o luptă uriaşă între mine şi textul care există deja, eteric, în spaţiul de dincolo de buza prăpastiei, iar eu trebuie să-l eliberez, spărgându-i carapacea... dezvăluindu-l prin scriere. Însă el se împotriveşte, lupta devine tot mai teribilă şi mai furibundă: până la urmă, unul din noi va fi răpus.

cerneală proaspătă

Voinţa mea este voinţa unui animal de povară, care îndură şi îşi poartă fără tragism sarcina şi destinul sinuos. Clătinarea scriitorului continuă în sus şi-n jos, în dreapta şi în stânga, dintr-o parte în alta a firii omeneşti, fiindcă, scriind, trebuie că lucrurile îţi sunt foarte clare, "temeinic aşezate", în "natura umană" îţi este cunoscută în toate ungherele (!), eşti un fin analist, un bun psiholog şi zămislitor de caractere şi situaţii... dar ţie îţi vine să pleci, să părăseşti minciuna asta oribilă şi înjositoare în care tu însuţi vei ajunge să crezi la un moment dat şi ea îşi îngreunează lanţul, ţi-l zornăie cu cinism la ureche, te pune să sapi în ocna ta personală.

Înţeleg că râvna mea nu are nici o valoare. Şi totuşi continui să scriu la romanul odată (de-abia) început. Voinţa mea este, am spus-o, voinţa unui animal de povară. Nu e-n mine ardoarea epuizantă şi teama de abandon a unui alergător de cursă lungă, nu păstrez nimic din încleştarea unui luptător urcat în ring, gata să expedieze în corpul adversarului său toate loviturile învăţate, să trimită oricâte lovituri, mai puţin pe aceea finală, refuzându-şi astfel potolirea patimii ucigaşe şi înnebunitoare, spălarea ei firească în sânge.

A scrie un roman. Rosteşte cu mare grijă cuvintele astea şi auzi-le rostite, prinde-le, ai grijă să nu-ţi scape printre degete, nu le da drumul decât dacă eşti sigur că sunt docile, că nu-ţi vor sări la beregată, că nu te vor sfâşia ca leii pe primii creştini, în arena propriei tale dorinţe (sin)ucigaşe. A scrie un roman, adică (nu te feri să o recunoşti, deşi, la procesul ce ţi se va intenta, aceasta va fi o probă decisivă adusă de acuzare): a re-face o lume. Dar, înţelegeţi-mă, nu e trufie în gestul meu, fiindcă rareori începe în această îndeletnicire blestemată mândria. Poate, îţi spui, la sfârşit voi avea răgaz. Da, la sfârşit, când vei fi scris cel din urmă cuvânt al poveştii tale, vei sta în boxa acuzaţilor, trăindu-ţi ultimele clipe, şi le vei părea monstruos, abominabil şi fascinant. Ei te vor venera şi tu vei muri.

.....

"O, Grădină, Grădină!
(...) Unde, obosind
de-a mai urla sinistru,
animalele se ridică alene
şi privesc spre cer."
(Velimir Hlebnikov)

Din nou privirea de alamă, fixându-se asupra mea, îmi cercetează articulaţiile şi trunchiul, chiar membrele, fiecare segment alcătuitor al trupului meu. Nu-i doar scrutare, imperturbabilă şi îngheţată, nu e seninătatea sau nepăsarea cu care se uită mereu la tine străinul, când străbaţi oraşele construite de oameni, artificiale şi întesate, în care toţi sunt străini. Privirea care m-a ţintuit e piron, dar şi malaxor, nu se mulţumeşte să mă însemneze cu fierul înroşit al insistenţei ei provocatoare, şi atunci de ce mă înlănţuieşte, mă-ntreb, ce vrea de la mine? Simt în continuu cum mă secţionează şi chiar mai mult de-atât. Vreau să spun: mă sfredeleşte.

Dar nu e o privire-burghiu, e rece, nu mă arde carnea când îmi scobeşte suveran în ea. Este atât de rece că, de fiecare dată când se opreşte pe mine, înţepenesc, sunt ţintuit şi mă simt ca o amoebă. Atâta doar că eu nu-s aşezat pe lamela microscopului, în timp ce privirea asta, atât de ştiinţifică, de pasionată, mă fixează şi nu-mi dă drumul. Ci stau acum pe bancheta murdară dintr-un compartiment identic cu toate celelalte în care am mai călătorit, în vagonul 7 al trenului personal 8004, trebuie că tocmai am urcat, altfel n-aş avea cum să fiu aici, acum. Aşteptând ca sedat. Aşteptând ceva.

Orice.

Ca trenul să plece, sau să deraieze, sau să sosească şi cu atât mai straniu că Privirea străină e scalpel şi mă feliază încetul cu încetul, fiindcă, îmi spun, ţinteşte către sufletul meu (ce glumă sinistră), vrea să-l sondeze, probabil, aşa demn de dispreţ cum e, doreşte să-l aibă expus în toată gloria sa şi să smulgă poleiala calpă a făpturii mele aflate în aşteptare.

Iar ăsta este asaltul final, în care se avântă ca să-mi cucerească de tot privirea, să înglobeze privirea mea în a lui, înfometată, înfricoşătoare.

"Te-am prins", îmi strigă reflexiile reci ale pupilei din faţa mea, izbindu-mă fără milă, făcându-şi cu uşurinţă loc în privirea mea, strecurându-se între crustele ei, între straturile severe, mişcându-se cu voluptate în toate părţile.

Ca o viespe groasă, vibrândă, îşi înfige pântecul în miezul privirii mele şi începe să se zbată. Să lovească haotic în toate direcţiile.

Să-şi facă loc.

Privirea pe care o înfrunt creşte întruna, până ce devine uluitor de voluminoasă.

Acum e un stup întreg de priviri care mă atacă şi care se revarsă difuz şi orbitor spre înăbuşirea mea. Dar eu nu m-am resemnat, îmi spun că trebuie să lărgesc singura fisură din privirea agresoare şi lacomă, că astfel voi putea-o învinge. Atunci fac un efort uriaş, istovitor. Care, preţ de câteva clipe, mă goleşte de toate energiile.

Încep să împing privirea atât de sigură pe ea, să o întorc din drumul ei spre străfundul fiinţei mele, să o alung. Mă opintesc cu toată forţa privirii mele şi iarăşi împing...

"De ce te holbezi la mine?" (îmi dau seama că deschid pentru prima oară gura de când am urcat). E foarte cald, vântul nu adie, deşi toate geamurile sunt deschise, la fel şi uşa, ar trebui să fie curent înăuntru, şi totuşi aerul este stătut, numai din cauza femeilor grase şi asudate care mă încadrează pe banchetă. Mai la dreapta, vizavi, un ţăran scund şi plin de bube muşcă întruna dintr-un salam care mai mult ca sigur e stricat. Îl bâzâie muştele, dar nu se simte câtuşi de puţin deranjat. Are dinţii stricaţi şi buzele zdrelite. Mănâncă cu poftă. Pentru el, ăsta trebuie să fie un festin. Înhaţă bucăţi mari de carne şi le înghite nemestecate. Pute. Femeile se uită cu prefăcută indiferenţă, dar lasă mai degrabă impresia că ar sări pe el să-i smulgă ce-a

mai rămas din bucata unsuroasă. Nu știu de ce-mi vine să descriu toate chestiile pe care le fac cei din jur. Sunt niște inși dezgustători, dar inofensivi. Mirosuri amestecate de transpirație, băutură și piele încinsă, un scărpinat insistent în zona pubisului, moțăială. Însă tipul din fața mea e unul dintre cele mai urâte specimene de navetist pe care le-am văzut vreodată. Genul periculos-dezgustător. Când i-am pus întrebarea, privirea i s-a încețoșat pentru un moment, acum va face pe prostul, va da înapoi, doar nu o să recunoască, o fi vreun obsedat sexual. De când se tot uită la mine mă mir că nu a-nceput să-i sângereze ochiul, cum de s-a găsit să mă înăbușe tocmai pe mine cu privirea asta oribilă, m-o fi pândit de când am urcat sau l-am găsit aici, nu mai știu, pentru mine a ajuns să fie doar o pupilă vie, de 1,70 m, pe care am simțit-o în frunte și pleoape chiar și atunci când, mai devreme, închisesem ochii, prefăcându-mă că adorm.

"Mă pândești, sau ce?" tăcerea lui mă provoacă, continui să îl chestionez, transpir. Confruntarea trebuie să fie scurtă și decisivă. Degeaba i-aș lua pe ceilalți de martori, nu le pasă, și oricum au aerul că nu înțeleg mare lucru. Pupila arborează o mirare stângace, bate în retragere, dar nu răspunde la întrebare, îi tremură gura ca și când ar vrea să spună ceva și totuși nu se aude nimic. Își bate joc de mine, jigodia. Este atât de sigur că n-am ce să-i fac, deși l-am prins băgându-se-n mine, sufocându-mă lent, încât nici nu încearcă să se disculpe, ba chiar crede că, dacă mă ignoră, va scăpa.

"Ce s-a-ntâmplat, ce v-a făcut domnu'?" în momentul în care una dintre femeile care mugeau în jurul meu despre boli de piele, ovare extirpate, creșterea pisicilor și înecarea de mici a copiilor sau invers, se bagă în vorbă, îmi trece prin minte pentru prima dată că toți împuțiții ăștia or fi înțeleși între ei, iar pupila a trecut la atac avându-i pe ceilalți pregătiți ca martori ai nevinovăției sale.

"N-am vorbit cu tine, așa că ține-ți gura!" îi arunc, iar vorbele mele au pe loc efectul scontat: grasa tace, se uită la mine uluită și își strânge speriată sacoșa pe care-o ținuse până atunci pe genunchi. N-are curaj să facă nimic, bâiguie ceva ca pentru sine, iar ceilalți se uită pe fereastră jenați, ca prinși asupra faptului... Acum, că în sfârșit am controlul, izbucnesc, iar furia crescândă, umilința de a fi îndurat privirea aia stăruitoare și abjectă atâtea ore asupra mea, îmi hrănesc elocvența, le urlu că știu ce au de gând și că n-o să le meargă, pupila mă privește cu prefăcută spaimă, iar privirea ei mă întărâtă mai tare... Se uită în jur, le cere ajutorul celorlalți... Așa că mă ridic în picioare și încep să răstorn în capul animalelor ăstora bagajele înghesuite pe grătarul de deasupra celor două bănci, e o menajerie, totul se învârte, îmi ies din minți, acum trebuie să fug, chiar și aruncându-mă pe geam, să profit de momentul de panică, de țipetele femeilor-rinoceri, de deruta pupilei care s-a lăsat acoperită de pleoape și primește loviturile mele, în vreme ce din piept îi iese un hârâit batjocuritor, și totuși n-o să fug, voi sta aici pentru a o-nfrunta, fizic,... totul se învârte, salamul, sacoșa, rinocerii, grătarul, pupila, gențile de voiaj se amestecă într-un vârtej de o frumusețe de nedescris, nimicitoare, înaltă, nu se mai înțelege chiar nimic, doar zvâcnetele pupilei, brațele ei moi, pseudopodele păroase care-i atârnă acum de-a lungul corpului dogoritor și inert, loviturile mele, hârâitul pieptului lui, sângele izbucnindu-i pe gură și nas, ceilalți se calcă în picioare pentru a ieși pe hol, sunt îngroziți, în momentul ăsta arăt ca un zeu, zeci de ochi se bulucesc pe hol să mă vadă, trenul trece printr-o regiune înverzită, viticolă, e soare, totul se învârte, afară se văd viețile nesfârșite, parcă tot Pământul ar fi o vie în flăcări.

Și nici nu mai știu dacă am mâinile pătate de sânge sau vin.

.....

Prima povestire din ospiciu
(Visul răului):

"Înainte să ieșim din casa gazdei noastre, la care sosisem cu o noapte în urmă, târziu, aproape la ziuă, cu ochii și gura împăienjenite de spaimă și oboseală, mă gândisem că-i o zi ca oricare alta, netedă și strălucitoare, în care vom avea o groază de treburi de făcut.

Dar iată că în piața mare a orașului nici un lucru nu părea la locul lui, încât nimic nu mai avea legătură cu ceea ce știam noi că ar fi fost altădată acolo și ne-am trezit curând că umblam printr-un oraș straniu, cu contururi tremurânde, mergând fără o țintă anume pe un trotuar smolit, în vreme ce, deasupra caselor susținute cu mare trudă de tot felul de pari și de bețe ca niște scovergi uriașe, peste imobilele gata oricând să se prăbușească, spre înăbușirea mizerabililor locatari care ne spionau de la ferestrele cu două canaturi, se zărea un soare ferfenițit și negru, dominând cerul năclăit, ca o mlaștină răsturnată și ființele greoaie născute sub el.

Țineam în brațe un copil, pe care-l înfășurasem cu mare grijă în scutece și hăinuțe groase pentru ca gerul năprasnic să nu îl atingă. Nu știam ce anume ne așteaptă la capătul trotuarului, de aceea pășeam rar și întârziam intrând în toate magazinele, privind fiecare vitrină, zăbovind ici-colo ca niște oameni pătrunși de cu totul altfel de griji. Pe trotuar mergeau o sumedenie de copilași vineți, cu capetele alungite și profil reptilian, care ne priveau întruna, zâmbindu-ne cu subînțeles.

Am intrat într-o dugheană obscură, ținând strâns în brațe copilul - al cărui chip nu-l puteam vedea din spatele hăinuțelor lui călduroase, al cărui chip *știam* că nu trebuie încă să-l văd -, dar înăuntru nu se afla nimeni. Nici un vânzător în spatele tejghelei și, în așteptarea *cuiva*, m-am așezat pe scaunul șubred de lângă ușă.

După nici un minut în micul magazin a intrat unul din copiii vineți, repezindu-se la borcanul cu bomboane rotunde - roșii, albastre, galbene - care stătea așezat pe tejghea. În graba lui, copilul și-a umplut gura cu bomboane și continua să-și vâre pe gât mingiuțele de culori diferite încât, dacă nu se oprea, știam că s-ar fi înecat curând cu ele. În loc să fugă, așa cum mă așteptam să facă, înainte de a fi surprins de vânzător a scos un pistol și s-a împușcat chiar acolo în cap.

Scena s-a derulat atât de repede, încât rămăsesem paralizat. Sub mine scaunul începea să cedeze. Fumul înecăcios umplu

cerneală proaspătă

de-ndată încăperea, iar reverberațiile bubuiturii nu se mai opreau între pereții strălucitor de murdari ai dughenei.

Copilul rămăsese în același loc, rânjind la fel ca mai înainte și privindu-mă cu o expresie hilară, în timp ce din gaura făcută de glonț i se scurgeau întruna bomboane - rotunde, roșii, albastre, galbene, dar și altele, cum nu văzusem că ar fi înhățat mai înainte: rozalii, verzi și oranj...

Îngrețoșată, am ieșit din magazin în grabă și am luat-o la fugă de-a lungul trotuarului pe care se târau acum niște câini vineții, fără picioare, dar cu niște labe scârboase de reptilă, iar aceste creaturi hămăiau întruna, încercând să mă apuce cu boturile lor hămesite și lungi.

Oprindu-mă la un moment dat din fuga nebunească și fără țintă, împiedicat de o grămăjoară de trupuri descărnate și semiinerte în care picioarele mi se înțepeniseră ca în niște nisipuri mișcătoare, am dat hăinuțele pruncului la o parte, privindu-l întâia oară pe micuțul ținut la piept cu atâta grijă într-o cușcă roșie zăbrelită ce împrăștia în jur o duhoare de nedescris.

Presimțirea nu mă-nșelase: în brațele mele stătea o ființă vineție, surâzătoare, cu o gură uriașă și hâdă, din care ieșea fum, ca fumul ce iese de pe țeava unui revolver descărcat...

Câinii-șopârlă mă ajunseseră din urmă și se porneau a mă devora."

.....

helmuth sturmer:

„Când am fugit din România, am fost tratat ca un «trădător» de intelectualitatea germană“

Marina Spalas: Domnule Helmut Stürmer, vi se pare că scenografia este o meserie mai puţin perisabilă şi, într-un fel, depăşeşte condiţia teatrului de a fi efemer?

Helmuth Stürmer: Categoric, nu. Efemeritatea face parte din condiţiile scenografiei. Din păcate. Încerc să sparg, de fapt, să creez o punte între scenografie şi arta plastică, pentru că tot timpul simt dorinţa ca scenografia să fie mai mult decât o artă efemeră. Dar cred că ceea ce visez eu nu se va îndeplini niciodată. Fiindcă face parte din condiţia meseriei şi cred că este şi bine aşa.

M.S.: Totuşi, dumneavoastră, scenografii, sunteţi privilegiaţi faţă de actori sau de regizori. Dacă spectacolele nu sunt înregistrate audio sau video, nu mai rămâne nimic palpabil, dar dumneavoastră, scenografilor, vă rămân schiţele, chiar decorurile.

H.S.: Asta e adevărat. Dar este doar o parte. Îmi rămân poze, schiţe, mai ales în ultimul timp am început să fac tot mai multe documentări precise, fotografii, înregistrări video cu lucrările mele. În fond, scenografia trăieşte doar prin actorie şi regie. Ea în sine nu este o artă. E o artă să faci scenografie bună, dar ea în sine, de sine stătătoare, nu există. Când profesam doar de 2-3 de ani, am dat un interviu pentru „Neuer Weg“ şi mi s-au pus, la fel, întrebări despre rostul scenografiei şi am tot încercat eu să explic ce este. Am găsit atunci o metaforă foarte bună: dacă e o scândură pe scenă, spui că e o scândură. După ce au trecut actorii peste ea, pe scenă, şi au însufleţit-o, ca o radiografie a unor stări anumite, devine cu totul altceva, te uiţi cu totul altfel la aceeaşi scândură. Scenografia este însufleţită prin regie şi prin actori, ceea ce nu înseamnă că nu are un rol foarte important în viziunea regizorală. Are o influenţă foarte mare, dar influenţa este reciprocă şi dependenţa este reciprocă faţă de spectacol. Degeaba faci un decor foarte bun, dacă spectacolul care se joacă în el este prost. Poţi să-l arunci. Rămâne o decoraţie de vitrină şi numai asta n-aş vrea să fie scenografia.

M.S.: V-am pus întrebarea asta pentru că, după ce aţi lipsit 26 sau 27 de ani din viaţa teatrală românească, exista riscul ca spectatorii să nu-şi mai amintească de scenograful Helmuth Stürmer.

H.S.: Riscul există de azi pe mâine. Poţi să fii uitat într-o jumătate de stagiune, dacă faci un lucru prost. Aici, în România, riscul e mai mic. Eşti mai privilegiat. Aici întotdeauna a fost aşa. Dacă ai făcut 3-4 succese, ai un mic soclu pentru o statuie. Zic „domne', e bun“, mai sunt iertate greşelile şi rămâi multă vreme cu acest soclu. În Germania e cu totul altfel: poţi să ai un nume important şi dacă ceva nu-ţi iese bine, ai un insucces, nu mai contează ce a fost bine până atunci. Asta e valabil şi pentru regizori şi pentru scenografi. Niciodată criticii nu ţin cont de succesele trecute. De azi pe mâine poţi să cazi total în dizgraţie. Într-un fel, e un pericol şi eşti supărat dacă se întâmplă, dar în alt fel e bine şi te ţine tot impul în tensiune, în starea de competiţie. Atât cu tânăra generaţie, cât şi cu generaţia ta.

M.S.: Ba chiar şi cu tine însuţi.

H.S.: Mai ales cu tine însuţi. Şi cu toţi ceilalţi scenografi, pentru că în Germania există o armată de scenografi buni.

M.S.: Domnule Stürmer, când aţi plecat în 1977, eraţi deja un nume consacrat. Nu v-aţi temut că va trebui să luaţi totul de la început şi va fi foarte complicat?

H.S.: La vârsta de 30 şi ceva de ani, cât aveam atunci, eşti mai naiv şi mai optimist în privinţa viitorului decât la 60 de ani, normal, nu? Mi s-a părut că am tot viitorul în faţă. Am şi căutat concurenţa. A fost unul dintre motivele pentru care am plecat. Bineînţeles că motivul principal pentru care am plecat a fost situaţia culturală, situaţia politică, cenzura, opresiunea, ştim cu toţii, nu trebuie să repet. Am fugit pentru că nu se putea altfel. Astăzi, dacă ar fi fost, plecam să lucrez şi mă întorceam cu siguranţă. Atunci nu puteai decât să fugi sau să rămâi şi să faci compromisuri. Unul dintre motive a fost căutarea concurenţei. Am vrut să văd care era locul meu în contextul scenografic european. Sigur că mi-a fost şi frică, la început. Nimănui nu i-a fost uşor. Multă lume ne invidia. Spuneau: „A, acolo îşi face meseria, îi merge bine, câştigă bani“. Nimănui dintre cei care au avut succes în Occident nu i-a căzut succesul din cer. Toţi am luptat din greu pentru el.

M.S.: Cum aţi fost primit? Cum aţi rămas?

H.S.: Pentru mine a fost o conjunctură fericită. Aveam deja contracte la Köln, la Teatrul Municipal din Köln, la Kammerspiele din München.

M.S.: Mai lucraseraţi în Germania?

H.S.: Da, cu Liviu Ciulei la Kammerspiele la München şi cu un regizor italian la Köln, Roberto Ciulli. Nu plecasem în necunoscut. Mai ales că aveam cultură germană de acasă şi în timpul studiilor şi pe urmă, la Bucureşti, mi-am completat-o cu română, încât n-aş putea să spun care dintre culturi m-a influenţat mai mult. Sigur că cea germană a fost mai importantă, dar contactul cu cultura română a fost decisiv.

M.S.: Până la munca din Germania, spuneţi-mi ce aţi făcut în România? Ce şcoală şi ce profesori aţi avut?

H.S.: Am fost foarte norocos, pentru că am prins profesori foarte buni. Mai întâi, am făcut doi ani de pictură la Cluj, unde am deprins bazele desenului, în mod foarte serios şi clasic. Apoi am făcut 4 ani de scenografie la Bucureşti, unde cred că am avut cei mai buni profesori care au existat în acea perioadă: primii doi ani pe Brătăşanu şi în ultimii doi pe Paul Bortnovski. Am mai spus asta în fiecare interviu şi nu obosesc să spun că-i datorez lui Paul Bortnovski cea mai mare parte din ce ştiu despre cultura plastică, nu numai despre scenografie. Este un om deschis, nu gândeşte unilateral. Este şi arhitect, şi scenograf, şi artist experimentat. Asta m-a ajutat enorm. Am avut noroc, pentru că am dat de partea de miere a Institutului de arte plastice.

M.S.: Şi v-aţi hotărât să rămâneţi în Germania.

H.S.: După ce am fost 6 ani scenograf la Secţia germană a Teatrului din Sibiu, pe urmă şi la secţia română şi apoi m-am mutat la Teatrul Bulandra, deci, după ce lucrasem un important număr de ani în România şi cu multe personalităţi importante: David Esrig, Liviu Ciulei. Cu Vlad Mugur fusese prima noastră întâlnire - făcusem **Trei surori** la Teatrul Maghiar din Cluj. Când am plecat eu în Germania, Vlad Mugur era deja plecat în Germania, eu părăsisem o carieră. Practic, am început aproape de la zero. Avusesem câteva relaţii la teatre, dar nu m-au ajutat de la început, ci după ce-mi făcusem un drum, întâi în teatre mai mici, apoi în teatre mai mari şi aşa, încetul cu încetul, am ajuns la vârful meseriei: la Burgtheater, Schpieltheater, la cele mai importante teatre din zona germanofonă din Elveţia, Austria şi Germania.

M.S.: Cum v-au primit confraţii şi intelectualitatea germană?

H.S.: Am avut relaţii cu ei mai dinainte, din România.

M.S.: Dar acum aveaţi alt statut social.

H.S.: Ca să vă spun drept, n-am fost primit cu braţele deschise Există un fel de nostalgie, de vedere utopică a socialismului de către intelectualii germani din structura şi tradiţia lor. Într-un fel, am fost tratat ca un „trădător“ când am plecat din România, pentru că erau cam orbi „de ochiul stâng“, cum spune neamţul, pentru că nu au vrut să vadă realităţile de atunci din România.

M.S.: Ei nu trăiau aici.

H.S.: Nu trăiau aici şi toate informaţiile pe care le dădusem eu despre starea României nu voiau să le înţeleagă.

M.S.: Nu voiau să le creadă.

H.S.: Nu voiau să le creadă şi nici să le înţeleagă pentru că, v-am mai spus, exista un fel de viziune naivă, utopică a socialismului.

M.S.: Sau orbire directă.

H.S.: Orbire nu poţi să spui, pentru că şi mass-media a pătruns în România. După revoluţie, jurnaliştii străini au putut să se mişte liberi şi să discute cu cine voiau. Înainte, jurnaliştii care veneau din străinătate erau ghidaţi şi, chiar dacă voiau să afle nişte lucruri pe cont propriu, oamenii erau extrem de circumspecţi.

M.S.: Erau înspăimântaţi, direct, iar jurnaliştii erau urmăriţi.

H.S.: Da, şi de aceea tabloul lor despre socialismul real era flasificat şi din cauza asta s-au uitat strâmb la mine. „De ce părăsesc eu o ţară care trăieşte utopia socialistă?“ Mai ales în teatru erau intelectuali de stânga, în majoritate. Pe urmă, după 2-3 ani, după ce mi-am făcut singur un drum, am revenit la vechile relaţii şi abia după '89-'90 au venit la mine şi mi-au

spus: „Dar știi că ai avut dreptate atunci când ne-ai povestit ce se întâmpla în România, când ai plecat tu? Dar noi nu puteam, nu voiam să credem".

M.S.: Într-un fel, dumneavoastră ați trăit în anii '70 aceeași experiență pe care o trăise în anii '50 Eugen Ionescu în Franța. Abia după 20 de ani Soljeniţîn a reușit să spargă crusta de ignoranță a Occidentului în privința Europei de Est.

H.S.: Așa este. Era un gen de ignoranță cu o bază de luat în serios. Pentru că socialismul în viziunea intelectualilor occidentali, avea o cu totul altă față decât aceea pe care o cunoșteam noi. Era vorba despre socialismul utopic care are lucrurile lui absolut pozitive, ce nu pot fi negate.

M.S.: Se mai potrivește și proverbul că „Sătulul nu crede la ăl flămând". Una e să trăiești socialismul pe pielea ta și alta e să-l cunoști din cărți.

H.S.: Așa este, absolut, absolut. Era exact după perioada '68 când și în Germania, și în Franța, mișcarea studențească a născut niște intelectuali care au devenit la rândul lor lideri și doctrina, viziunea asta naiv-utopică, a devenit oficială.

M.S.: Așa se și explică de ce Ceaușescu a avut atâția ani uși deschise în Occident.

H.S.: Sigur, sigur.

M.S.: Să ne întoarcem puțin la lumea pe care ați lăsat-o în România când ați plecat. Mi-ați spus că aici erau probleme cu cenzura. Ați avut probleme cu cenzura personal sau doar ați trăit momentul *Revizorului*, fără să participați direct?

H.S.: Experiențe cu cenzura am avut tot timpul. La vizionări cu comisiile de așa-zișii „oameni ai muncii" care veneau și tăiau la fiecare repetiție câte o replică. Bineînțeles că am avut personal experiențe negative.

M.S.: Cum ar fi...? Mă gândesc că trebuie să fie un cenzor mai specializat ca să se opună unei viziuni scenografice.

H.S.: Nu se opuneau unei viziuni scenografice. Se opuneau unei viziuni regizorale și implicit scenografice, care decideau soarta spectacolului. Un spectacol care nu iese sau are întârzieri depinde de cenzură. Sau în cazul filmelor, unde e la fel. Toate filmele la care am lucrat au fost mai întâi interzise. Sau interzise în etape. Cum a fost **Nunta de piatră**, care a luat, pe urmă, premii în străinătate. Când au avut nevoie de o cultură pentru export, au fost luate în considerare, trimise în străinătate, unde au luat premii și abia pe urmă au apărut pe piața românească. Au ieșit cu transformări, cu refilmări, cu multe, multe probleme.

M.S.: Să ne gândim la un aspect personal. Cum ați avut probleme cu cenzura?

H.S.: Personal n-am avut probleme cu cenzura. A fost vorba de spectacole întârziate. Eu vorbesc mai mult despre filme și viața personală, unde au mai intervenit și alte lucruri. Din cauză că eu aveam relații bune cu Ambasada germană, mergând la seri culturale, la filme. Mergeam regulat să-mi iau ziare, să mă informez în legătură cu ce se întâmplă în cultura occidentală. Se știa că eram în relații bune cu atașatul cultural al Germaniei la București. El ajuta din când în când intelectualii români interziși în România. Uneori i-a ajutat în mod direct, cu publicarea unor cărți în străinătate. Bineînțeles, că era o persona nongrata pentru Securitatea română. Securitatea română căuta pe cineva să dea informații despre serile culturale de la Ambasada germană, despre persoanele care se adunau acolo.

M.S.: Și cum au făcut? Au venit direct la dumneavoastră?

H.S.: Au făcut cum făceau probabil de obicei: au spus că vor să se întâlnească cu mine. Au început să mă momească, să-mi spună că ei

știu că stau într-o casă mică, n-am atelier și ei au posibilitatea să-mi facă rost de un atelier. Așa au început, cum e mecanismul cunoscut. Că nu cer nimic special de la mine, dar să fiu atent cu cine stă atașatul cultural de vorbă. Bineînțeles că nu m-am mai dus niciodată la Ambasada germană. Pe urmă a început un fel de teroare telefonică: dimineața la ora 8 suna un tovarăș. Nevastă-mea trebuia să mintă că sunt plecat la teatru. La teatru am spus că, dacă sună tovarășul de la Uniune, să răspundă că sunt la atelier și așa am ținut-o un an și jumătate.

M.S.: Era securistul Uniunii Artiștilor Plastici sau nu știți cine era?

H.S.: Știu numai ceva amuzant. M-am întâlnit cu el după ce am primit pașaportul și am plătit o sumă pentru renunțarea la cetățenia română.

M.S.: Cât ați plătit?

H.S.: Nu mai știu. Era la puțin timp după ce ajunsesem în Germania. Mie mi s-a părut destul, pentru că abia începusem să câștig. Oricum, era un cetățean străin, nu mai eram român și am venit în România cu o coproducție de film. Făcusem atunci un film despre Paul Celan și m-am întâlnit cu aceeași persoană care m-a luat deoparte - asta numai în România se poate întâmpla - și mi-a spus: „Domnule Stürmer, vă felicit. Era cât pe-aci să vă avem în mână. Vă doresc multă sănătate". Asta a fost tot. Mă amuz și acum când îmi aduc aminte. Dar perioada în care am fost căutat tot timpul de Securitate, pentru a fi racolat, n-a fost deloc veselă. Acum povestesc ca despre o glumă, dar atunci n-a fost deloc așa.

M.S.: Înțeleg că a fost unul din motivele plecării.

H.S.: Sigur că da.

M.S.: Ați mai povestit episodul ăsta?

H.S.: Nu mai știu. Poate că da.

M.S.: Când ați ajuns în Germania se simțea o diferență între cultura românească pe care o părăsiseți și ce se lucra în Germania?

H.S.: Nu se poate spune că se simțeau diferențe, pentru că era un timp în care cultura românească, mai ales teatrul românesc, era într-o perioadă foarte bună. Era perioada în care teatrele românești participau la marile festivaluri internaționale, trecuse puțin peste vremea respectivă, care fusese prin anii '72-'73. Mișcarea culturală era în curs de distrugere, dar nu era încă distrusă. Am avut norocul să dau de câțiva oameni extraordinari, cu care lucrasem. Sigur că era o diferență mare, dar nu era o diferență de calitate. Nu neapărat. Era o diferență de modalitate, de actualitate, de curaj. Era perioada în care și în Germania avuseseră loc cele mai mari revoluții estetice. Se dezvoltase foarte mult școala de scenografie. În acel timp, Germania era un teren experimental teatral foarte bun și din cauză că Germania are foarte multe teatre subvenționate de stat, care nu se amestecă niciodată în conținutul artistic. Și, unde sunt multe școli de actorie, de regie și de scenografie și mult public, e normal să se nască o mișcare teatrală importantă.

M.S.: Mai țineți minte care a fost primul spectacol pe care l-ați făcut când ați ajuns în Germania?

H.S.: Realizasem două spectacole încă înainte de a pleca definitiv. Făcusem la München reluarea **Azilului de noapte** - montat în România - și, împreună cu Esrig, la Köln, un spectacol neterminat, o piesă necunoscută și nejucată semnată de Tolstoi - **Lumina luminează în întuneric**, tradusă și prelucrată de Heinrich Böll. Cu ocazia asta am avut norocul să-l cunosc personal pe Heinrich Böll.

M.S.: Cum era Heinrich Böll?

H.S.: Era atât de nepretențios și normal încât nu-ți venea să crezi. Era un om drăguț, normal și deschis, fără nici un ifos, cum sunt marile personalități.

M.S.: Adevărate.

H.S.: Adevărate, da.

M.S.: Îl primise sau nu pe Soljeniţîn?

H.S.: Da, sigur că da.

M.S.: V-au lipsit prietenii?

H.S.: Evident, evident. Alexandru Tatos, cu care eram foarte bun prieten, o grămadă de oameni. Sigur, cei mai mulți plecaseră și ei. În aceeași perioadă plecaseră din țară o grămadă de oameni.

M.S.: Dar mulți rămăsesceră.

H.S.: Da, îmi lipseau.

M.S.: Radu și Miruna Boruzescu.

H.S.: Pe urmă au plecat și ei. Ne vedem acum foarte des.

M.S.: L-ați lăsat aici pe Liviu Ciulei.

H.S.: Da, da. Vlad Mugur plecase și el.

M.S.: Radu Penciulescu plecase în '73, David Esrig plecase.

H.S.: David Esrig a plecat mai târziu.

M.S.: Printre actori ați lăsat prieteni?

H.S.: Sigur. Pe Caramitru, pe Gina Patrichi, Toma Caragiu. Tot Teatrul „Bulandra", cu care eram prieten, mai ales că și soția mea lucra la Teatrul „Bulandra" și eram acolo într-o mi... familie.

M.S.: Și ce s-a întâmplat cu copilul dumneavoastră în vârstă de trei ani?

H.S.: Avea patru ani și jumătate. A rămas șase luni în România. Într-un fel, a fost mai ușor pentru că, în timpul cutremurului, blocul în care stătea s-a cam delabrat și nu aveam curajul să mai stăm cu el în bloc și l-a luat fratele meu la Reșița. Mergea acolo la grădiniță și noi ne duceam să-l vizităm. Dădusem bani pentru o nouă locuință, dar nu am mai apucat să ne mutăm. Așa că el era obișnuit să fie în familia fratelui meu. Noi știam că în maximum șase luni va fi cu noi.

M.S.: Dar copilul, de fapt, familia dumneavoastră, a știut că rămâneți în Germania?

H.S.: Bineînțeles că nu, dar fratele meu a aflat imediat după aceea. Sigur că nu le-am spus înainte. Cred că era toxic. Copilul știa că-l luăm când găsim casă. Căutam casă, dar acum căutam casă în Germania.

M.S.: Banii de casă din România i-ați pierdut. N-ați mai primit nimic după revoluție?

H.S.: Avem diferite procese cu case moștenite de la părinți. Dar știți cât e de greu cu avocați plătiți, în fine.

M.S.: Dar, în Germania, cum sunteți solicitat să faceți o scenografie?

H.S.: Prin regizori. Regizorul își aduce scenograful.

A consemnat

Marina Spalas

convorbiri incomode

Efemerizez

Respir aer quinze siecle,
pipăitor de vestigii ce sunt,
încă îndoliat după evul revolut,
istoria mă pândeşte
la cotitură
trăiesc într-o carapace
de peripeţii şi spaime
duminicale
cu sufletul camuflat
sub o vestă antiglonţ
secundele ţiuie prelung
pe la urechile
stafiilor între care efemerizez.

Om exploziv

Sunt foarte bolnav,
tot un clocot de ură,
mă cutreieră roşii
globulele poemelor înfocate
cu care am preamărit
dictatorul defunct,
trăiesc o stare nouă
de sublim ravagiu,
constant bombardat
cu anxietăţi şi angoase,
mă simt unul dintre
oamenii explozivi
într-un Graal himeric.

Vin să mă-nchin

Eşti ca o bisericuţă
de hârtie pe care
s-a aşezat rana
ochilor minţii celei
de pe urmă,
şaluri de fum lemnos
se-nfăşoară pe grumazul
zilei acesteia de apoi,
tăvălită prin nămeţii
de nisip scurs
din ceasurile cu secunde
evadate în masă,
vin să mi te-nchin,
Troia mea de aer!

Mozart nocturn

Pâlnia unui difuzor uzat
toarnă decibeli de aramă
în auzul muribunzilor,
fiori îmbrătrâniţi
se răscoală tremurători
de pe un disc vechi
în care-şi trăieşte nemuririle
un Mozart nocturn
şi sonor

Vieţi cu buton

Ziua îşi cheamă
câinii acasă,
războinici mecanici
şi ascultători,
sub liniştea stingerii
şi adorm tacit,
li se-nchid circuitele
ca nişte pleoape,
vieţile rămân la post
apăsări de buton
din care se declanşează
dimineţi şi amurguri...

Evanescent

Sunt legat fedeleş
în mine însumi,
nici să mă sinucid nu pot,
răstignit pe crucea trupului
rabd părăsit de toate
strigătele de ajutor,
marginalizat la propria-mi
periferie sufăr, mă suport,
sunt obligat să mă accept,
să mă complac în starea
de sclav profesionist
evanescent până la exitus,
până la nemurirea postumă.

No man's land

Trupul meu de humă
e un *no man' land*,
sunt pământul nimănui
gata de a redeveni
pământ al tuturor,
ţărână hrănitoare
pentru iluzii de clorofilă.

În această calitate
vă rog să mă călcaţi
în picioare, să mă
răscoliţi şi grăpaţi,
să mă-mpărţiţi şi apoi
să mă lăsaţi pârloagă,
rai ierburilor şi gâzelor
conlocuitoare...

nicolae rotaru

Melancolie

La poarta raiului păzesc
trei cerberi ignoranţi de cruce;
dintr-un pricaz dumnezeiesc
rup file şi îşi fac trabuce.

Cu un Sân' Petru disident,
sfinţi jigodiţi dedaţi la rele
raiul decade permanent
din somnul visurilor mele.

La droaia noastră de păcate
ce mai contează-o blasfemie?
Trăim cu sete de dreptate
Şi foame de melancolie.

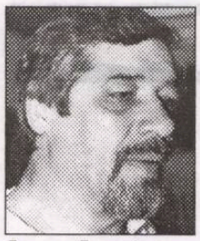
Răstignitul

Sunt posedat
de idei longevive,
ca un păcat
de rugi succesive.

Veteranul miner
săpător de cuvinte,
heruvimul de fier
ignorantul de sfinte.

Răstignitul jertifit
spre-a fi pildă la toţi,
mă întorc odihnit,
mortul viu între morţi.

Închinaţi-vă deci
păcătosului sfânt,
scoateţi şişul din teci
şi săpaţi-mi mormânt!



Au scris, scriem, vor scrie... (III)

leo butnaru

Cerneala întrebuințată la scris era rezistentă, chiar de nu și aromată, precum cea oferită faraonilor egipteni. Pliniu cel Bătrân descrisese următoarea rețetă: cerneala neagră se prepara din cenușă, clei și apă, iar o anumită doză de oțet îi oferea soluției rezistență. Pentru ca manuscriptele să nu fie atacate de șoareci (banală temă de epigrame...), se utiliza și esența de pelin. Cerneala roșie, numită *minium*, era interzisă categoric muritorilor de rând, de ea folosindu-se doar suveranii. Ca, de altfel, și de purpura regală din care cei din tronuri își croiau mantiile.

Însă nu totdeauna era de dorit ca cerneala să fie durabilă, dat fiind că pergamentele-palimpsest cunoșteau, succesiv, diferite texte, stiluri și caligrafii. Reieșind din scumpetea unui atare material, peste pergamentul folosit o dată (de două, trei, patru... de multe ori) se trecea cu un tampon umed, înlăturându-se textul vechi. Cu părere de rău, această metodă impusă din constrângeri materiale a făcut ca omenirea să se priveze de numeroase opere importante. Nu este suficient de eficace nici intervenția chimică, în rezultatul căreia sub ultimul text se pot developa cele scrise anterior.

istorie literară

Palimpsest fu poreclit și tiranul Dionysos cel Bătrân al Siracuzei, pe care Platon l-a asemănat unui manuscris spălat, ce lasă a i se întrevedea natura vulgară.

Figurat vorbind, nu doar tiranii se dovedeau a fi fără cap, ci și unele manuscrise, numite *acefalice* din motivul că le lipsea începutul. Se comiteau numeroase erori și în cursivitatea textelor, iar pentru evitarea greșelilor unii caligrafi își puneau semnătura la finele fiecărei pagini. O nouă invenție, parcă lesne de presupus, veni ceva mai târziu: sub rândul care încheia o pagină se scria cuvântul cu care începea următoarea. Utilizarea/"manevrarea" manuscriselor era dificilă și din lipsa semnelor de punctuație, ceea ce face înțeles elogiul adresat de Helliu lectorilor publici care puteau culege cu ochii și reproduce cu glas tare textele pergamentelor, fără a se poticni.

La mohorâtul capitol al confuziilor se înscriu și gafele provenite ca urmare a lipsei dreptului de autor. Nu doar copleșii, ci înșiși autorii puteau introduce în texte „hălci" barosane, extrase din lucrările altora, fără a indica sursele. Mai mult decât atât: ei schimbau, parafrazau, emiteau aprecieri arbitrare astfel încât, de cele mai multe ori, se precipita în gol mențiunea *Non varietur* (Să nu se schimbe) ce însoțea operele capitale. Iată și un motiv oarecum tragico-hazliu: dat fiind că în Evul Mediu (începând cu sec. al V-lea) limba greacă nu mai avea, ca odinioară, o răspândire largă, la copierea manuscriselor latine pasajele compuse în elină erau, pur și simplu, omise (povestea cu puiul de cuc ce face ordine în cuib străin!), de unde și expresia: *Graeca sunt, non leguntur* (Sunt scrise în greceşte, nu se citesc). Așadar, aroganța sfertodocților nu este ea chiar de ieri-alaltăieri...

Antichitatea a cunoscut puzderii de manuscrise false, atribuite autorilor celebri, după numele cărora se ascundeau, în realitate, pigmei ambițioși, care doreau să-și scoată cu orice preț marfa în lume, și chiar s-o facă populară, întrebată. E drept că unii clasici au avut mai mult noroc, opera lor păstrându-se relativ nealterată, precum cea a lui Vergiliu, a sfântului Lavrentie, Titus Livius și Iosif Flavius. (Nobil îndemn lăsase Leroque: *Nu care cumva să încercați pe acei care întocmesc cataloagele manuscriselor. Ei sunt cei mai fericiți dintre muritori...* De ce nu ar fi, odată ce au de-a face cu manuscrisele lui Vergiliu, Horațiu, Dante, Eminescu?...)

Când au prins a se aduna la un loc mai multe manuscrise - *biblos* - au fost fondate primele biblioteci. Aulus Gellius ne transmite cea mai veche mărturie despre atare îndeletnicire evghenicoasă, amintind de tiranul (preocupările protagonistului atenuează duritatea calificativului) Pisistratos, considerat primul care a pus la dispoziția atenienilor cărți pentru lectură, iar locuitorii renumitei urbe au contribuit și ei la sporirea fondurilor bibliotecii publice. În anul 480 î.Hr., devastând și incendiind Atena, Xerxe ia ca trofeu de război și biblioteca. Peste două secole, unul din regii dinastiei Seleucide (un Seleucos) redobândește de la perși bogăția de cărți.

Un nenoroc fatal i-a fost hărăzit bibliotecii din Alexandria, fondată din ordinul regelui Ptolomeu și care ajunsese a tezauriza circa 700 de mii de manuscrise. Ea este incendiată, scrum și pulbere alegându-se din înțelepciunea și munca unui șir de generații. Etruscii ne-au lăsat peste 10 mii de texte, majoritatea fiind indescifrabilă. Cu titlu de carte s-a păstrat doar un singur manuscris, numit *liber lenteus* (carte pe pânză de in). Autorii antici ne relatează că astfel de opere erau foarte multe, în special la Roma, însă până la noi a ajuns doar cea susamintită, elaborată pe câțiva metri de pânză ce înfășau o mumie egipteană, îmbălsămată cam prin sec. I î.Hr.

Începând cu veacul XV, Europa cunoaște o adevărată vânătoare a vechilor relicve lăsate de autorii antici. Unii „posedați" se ruinau, vânzându-și averile pentru a procura manuscripte. Evident, nu era și cazul regelui Ludovic al XI-lea care, luând pentru vremelnică folosință de la Universitatea din Paris o lucrare a scriitorului arab Rasi, lăsă amanet 100 de coroane-aur, iar cele 10 mărci argint, pe care le propusese pentru asigurarea unui manuscris de-al lui Aviciena, se dovediseră a fi insuficiente. Aflând că i s-a pierdut lada cu manuscrise, pe care o adusese de la Constantinopol, profesorul Guarino din Verona încărunțește într-o singură noapte...

În contextul scumpetei sau neprețuirii inegalabilelor monumente scrise ale omenirii, beneficiem și de anumite pilduiri instructive. Un adagiu chinezesc spune: „O singură hieroglifă costă o sută de galbeni", ajungând la noi încă din epoca Ts'in (sec. III î. Hr.), când caligraful Bu-Vei a plăsmuit *Letopisețul lui Liui* pe care l-a afișat la poarta orașului Sianian, însoțindu-l cu mențiunea că celui care va putea corecta barem o singură hieroglifă îi va oferi o mie de galbeni.

Iar, dacă despre renumitul caligraf nipon Kobo (sec. IX) legenda spune că pentru el era bună orice pană, remarcându-i astfel deosebita măiestrie, nu știm dacă un asemenea elogiu i s-ar potrivi și unui mânuitor de condei (sau: *cara-tuș* - două cuvinte turcești ce înseamnă *negru* și *piatră*). Până a fi descoperită ieftina piatră neagră - grafitul -, creioanele erau destul de costisitoare, până acum patru secole reprezentând tije de aur sau argint îmbrăcate în lemn de cedru sau chiparos. Erau în uz și condeiele de plumb, iar la italieni - din șist negru. În 1564, undeva în Anglia, o furtună năpraznică smulse din pământ un arbore uriaș, în craterul lăsat de rădăcini descoperindu-se grafitul pe care, înaintea tuturor, l-au folosit păstorii de turme: cu negreața acestui mineral ei își marcau oile. Curând vin și negustorii care extrag grafitul pentru a-și numerota lăzile cu mărfuri. Dar în sec al. XVIII-lea regele George al II-lea confiscă terenul de unde se extrăgea zăcământul, cei prinși că sustrag cumva grafitul fiind amenințați cu moartea prin spânzurare.

Însă chimia modernă anulă prețul regal și inechitabil al minereului discordiei: cehul I. Garmut și francezul N. Conte au nevoie de mai multă argilă și de puțin praf de argint, pentru a confecționa creioane, ustensile oricând la îndemâna oricărui dintre noi, diversificate în circa 350 de tipuri, 70 de nuanțe coloristice și 17 niveluri de soliditate a minei. Neobositii, mereu curioșii statisticieni au calculat că un condei obișnuit poate trasa o linie de 60 de kilometri lungime, ori ajunge pentru a scrie 50 de mii de cuvinte. Sau 61,5 propoziții, dacă fiecare din ele ar fi alcătuită din 814 cuvinte, precum una din frazele-maraton din romanul lui Marcel Proust *Sodoma și Gomora*: ocupând 2,5 pagini tipografice, e considerată cea mai lungă propoziție din cărțile sau revistle lumii (...de până la „dezlănțuirea" postmodernismului). La o adică, nu ar fi cazul să ne uimim nici de numărul cuvintelor ce pot ieși dintr-o mină de creion, nici de lungimea celei mai întinse fraze, dacă ne gândim la unele romane mai mult decât durdulii, precum *Înflorirea mărului* a unui autor chinez din sec. XVIII, narațiune ce numără 4 milioane 830 de mii de cuvinte, sau romanul în 27 de volume *Oameni de bună credință* al lui Jules Romains, scris între 1932-1946. Desigur, până la cele 40 de volume ale romanului *Tokuga-Waleyasu* al japonezului Sohaky Iamacka mai e nițel... de scris (și de citit!). Apoi, multe alte lucruri/calcule curioase pot afla *scriptohermeneuții*, apelând la *servis*-ul computatorului, dând clic pe sigla *statistica*.

Iată și alte date furnizate de *scriptostatistica* migăloasă condeicească: numai în Statele Unite ale Americii se produc(eau?) anual 2,5 miliarde de creioane și, dacă s-ar găsi niște „apucați" care să le pună cap la cap, mină la mină, șirul lor ar înconjura de 11 ori globul pământesc... Probabil, s-a calculat și lungimea liniei de cerneală „filiate" dintr-un toc rezervor cu piston (ce a precedat stiloul modern), inventatorul căruia nu a fost altcineva decât iluministul român Petrache Poenaru, care l-a brevetat, în 1827, la Paris. (Astăzi, milioane de interesați utilizează „condeiul", „creionul" ordinatorului, de unde și noțiunea: *grafică de computer.*)

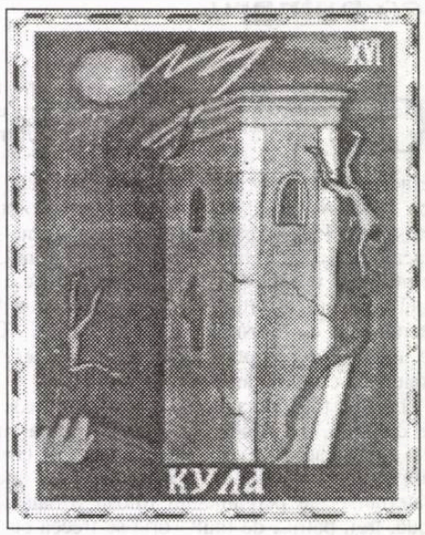
Precum se știe, după „invazia" creioanelor a urmat cea a pixurilor cu mină lichidă. Numai că în evasiunanima bucurie a civilizației noastre, manifestată față de practicismul... păstos au răsunat și voci discordante, unele aparținând chiar celebrităților, precum a fost cea a scriitorului american de expresie franceză Julien Green care, nu mai departe de anul 1968 (ce mai răzmeriță studențească în capitala Franței!), regreta în destăinuiri diaristice: „Ieri, la Paris, cumpărături diverse.

Am căutat peniță de oțel cu care să-mi scriu cărțile, dar asemenea peniță nu se mai găsesc decât cu mare greutate, obiceiul de a le utiliza pierzându-se destul de repede. Acum copiilor li se dau pixuri. Nici vorbă să mai caligrafieze litere. Iată un mic semn, printre atâtea altele, al decadenței universale". Exagera sau nu renumitul literat?... S-ar fi postat în fața ecranului de calculator?... Probabil, această mașinărie fantastică poate imita până și penița de oțel..

mirolad pavić:

A șaisprezecea cheie

Turnul



Într-o dimineață încăperile casei din Zemun s-au pomenit luminate de zăpada căzută în ajun, iar oglinda de pe perete i-a trezit prea devreme cu strălucirea sa albă pe Sofronije și Jerisena.

În dimineața cea înzăpezită el a întrebat-o la micul dejun:

- De ce nu vine niciodată pe la noi fratele tău mai mare?

- Pentru că el este ofițerul austriac care ți-a sfârtecat burta cu teaca sabiei sale și te-a spânzurat de copac. E departe. Îi aleargă pe francezi.

- Și abia acum îmi spui toate astea? Dar tu de ce m-ai salvat?

Privindu-l mestecând un dumicat pentru bunicul dinspre mamă și un altul pentru bunica dinspre tată, ea îi răspunse:

- Există două tipuri de femei. De zici că au două sexe diferite, aidoma celor doi pantofi din picioare.

Primul tip poate fi numit *Femeia învingătorului.* Ea n-are tată. Și care se ține cu dinții de bărbatul ei pe care îl adoră ca pe un zeu, ca pe Adam și ca pe tatăl copiilor ei, învingătorul lumii animalelor, cărora el le-a dat nume, ca și al naturii, căreia i se împotrivește. Ea n-a uitat unde e buricul pământului. Ea are putere și bani prin bărbatul ei. Zilele lui sunt mai lungi, iar în ele sunt mai multe nopți decât am eu - gândește ea despre bărbatul ei și își urăște fiii că-s blegi și îi dezbină ca pe Cain și Abel, niște singuratici neputincioși și neînsemnați. N-au decât să-și are propria umbră și s-o stropească cu sudoare ca să mai crească, gândește ea despre ei. Ea nu-i înghite nici pe cei de-o seamă cu ei, o generație care își astupă urechile cu barba. Când alege, ea nu-l alege pe cel pe care îl iubește cel mai mult, ci pe cel care este cel mai tare dușmănit de tatăl ei sau de fiul ei. Iubirea ei ține de clitoris și înseamnă plăcere neluând în seamă procrearea.

Al doilea tip poate fi numit *Pisica învingătorului.* Ea e îndrăgostită de Tatăl, de cel care poate spune despre sine: „Sunt atotștiutor dinainte să fi existat". Ea vede în el creatorul, învingătorul, preaputernicul care statornicește în jurul ei și pentru ea o cumetrie deplină. Ea își urăște bărbatul. Chiar dacă e un om cumsecade și specialist desăvârșit în branșa lui, căci despre oameni ca el se zice: degeaba toți îi dau peste ceas și îi scot sufletul cu muzica, că lui tot îi cresc scaieți în urechi! Nu i se iartă că e un însingurat. Cu ce mă aleg eu de la unul fără putere și influență, ce n-are autoritate nici cât o babă egipteană. Din aceleași pricini ea își urăște și frații și pe toți cei de-un leat cu ei. Ea zice despre ăștia ca el că-s născuți sub aceeași pălărie a timpului, numai că ei și-au scos pălăria. De aceea își adoră fiii cu tot leatul lor, văzând în ei o nouă mare cumetrie statornicită de același spirit al frăției tatălui ei, și în care-i vede pe învingătorii de mâine. S-au uscat pe ei cele patru sudori și i-au zvântat cele patru vânturi și acum sunt liberi - gândește ea, fiindcă puterea și bogăția se dobândesc ori prin tată, ori prin fiu. Una ca ea sfârșește de obicei în așternutul unui camarad al fiului ei. Când alege, ea nu-l alege pe cel pe care îl iubește cel mai mult, ci pe cel pe care îl dușmănește cel mai tare soțul ei sau fratele ei... Iubirea ei este legată de mitră și înseamnă procreare, neluând în seamă plăcerea.

- Dar tu, cărei specii îi aparții? Care e sexul tău? - o întreabă el cu teamă.

- Niciuneia. Într-un anume sens, eu nu am sex. Și, măcar până acum, sunt o excepție. Eu sunt al treilea pantof. Când o fi să aleg, atunci o să-l aleg pe cel pe care o să-l iubesc cel mai mult.

- Va să zică, al treilea pantof într-adevăr există!

- Da. Încerc să nu mă port ca alte femei. Nu mă supun schimbării generațiilor de învingători și învinși, astea sunt norme ce țin de comportamentul speciei bărbătești. Eu știu că pentru bărbat lumea se petrece în celălalt, iar pentru femeie în ea însăși. Eu știu când umbra plantelor de seară urcă la cer, eu sunt fiica învingătorului. Și îmi iubesc tatăl mai presus decât orice pe lume.

- Așadar, tu chiar nu știi că tatăl meu l-a ucis pe tatăl tău în ultimul război, cam prin secolul trecut?

- Dar tu nu ești vinovat pentru asta, vinovat poate fi fratele meu, Pana Tenecki, căpitan în armata austriacă, care e la fel de sanguin ca și tatăl tău, căpitanul Haralambie Opujić, din cavaleria franceză. În cazul lor, vinovățiile nu se mai pot întoarce din timpuri trecute. De aceea eu nu-i înghit pe cei din falanga țâfnoasă a fraților mei și a camarazilor lui, învingători și asupritori, care nici ei la rândul lor nu mă înghit. La fel cum nu mă înghit nevestele lor. Mă gândesc cu groază la copiii mei și la copiii lor, care se vor supune victoriei lor tiranice, dacă ei vor câștiga acest război pe care tu și ai tăi sunteți pe cale să-l pierdeți. Mi-ar plăcea dacă o să mai apuc să trăiesc, s-o sfârșesc în patul unuia din acei tineri nesiguri care-s de-o vârstă cu fiul meu nenăscut încă, dar mai degrabă ca mamă decât ca amantă, la fel cum te-am ales pe tine ca pe fiul cel slab al unui tată puternic și învingător. Te-am ales pe tine pentru că nu te-au iubit nici mama, nici surorile, nici amantele, și n-o să te iubească nici fiica, dacă o fi s-o avem. Pentru mine va fi un dezastru, pedeapsa vieții mele, dacă n-o să reușesc. Și-o să fiu nevoită să mă întorc în cârdul puternic al fraților mei victorioși în care se găsesc toate fetele de vârsta mea, de care ține și tatăl tău. Capătul drumului meu va fi atunci când voi putea să-mi scot cel de-al treilea pantof.

Dar, destul despre mine. Să vedem unde ești tu, chiar așa, unde suntem noi doi. Tu vrei să te întorci la detașamentul tău care bate în retragere mărșăluind înspre nord-vest. Și care inevitabil va sfârși undeva în Franța. Eu nu știu dacă Franța este țara ta, dar știu că te-ai înrolat în armata ei. Mai știu de asemenea că statul e un rău necesar. În cel mai bun caz, ce poți aștepta de la țara ta este să nu-ți scuipe în supă. Dar războaiele? Zici, e poporul, zici că lupți pentru gloria neamului tău. Ce e poporul? Uită-te la mine. Am 17 ani. Sunt de-o vârstă cu omenirea, fiindcă omenirea are întotdeauna 17 ani. Asta înseamnă că un popor e pururi copil. Care tot crește și căruia, precum hăinuțele, îi rămân mereu strâmte limba sa, spiritul său, memoria sa și chiar viitorul său. Tocmai de aceea un popor trebuie mereu să-și primească hainele, fiindcă îi tot rămân scurte, îl mai strâng și îi plesnesc când se mai împlinește și el. E o treabă anevoioasă și totuși o bucurie. Să zicem limba. În vis toți înțelegem toate limbile. Visul este ținutul nostru natal de dinainte de Turnul Babel. În vis toți vorbim unica noastră mare strălimbă, a viilor și a morților... Și atunci la ce atâtea războaie? De ce să dai înapoi istoria? Orice crimă este în parte o sinucidere.

- Vrei să mă îndemni să mă las de militărie?

- Da. Vreau să te lași de militărie. Militar de carieră a fost tatăl tău, tu n-ai chemare pentru asta. Ce-ar fi să sărim din turnul ăsta direct în flăcări, din tot dezastrul ăsta catastrofal despre care degeaba crezi că ne apără și că ne aduce siguranță și bani. S-o luăm de la capăt.

- Știi ce, sufletul meu, din războiul ăsta eu am învățat ceva. Toți camarazii de vârsta mea din detașament care au căzut primii pe front, au fost cu mult mai înțelepți și au știut cu mult mai mult decât lumea din jurul lor decât noi toți ceilalți și prin asta i-am recunoscut și așa am bănuit c-or să fie repede omorâți. Iar ei au știut că orice crimă se produce cu o premeditare de o mie de ani... Ceilalți, care vor muri mai târziu, sunt proștii. Dar toate astea nu au nici o legătură cu istețimea înnăscută sau cu obtuzitatea unora sau altora. Există, așadar, două cazuri. Noi ținem de celălalt caz.

- Cum adică?

- Noi suntem niște amanți fericiți, nu-i așa? Iar fericirea te prostește. Fericirea și înțelepciunea nu merg împreună, așa cum nu merg împreună trupul cu gândul. Fiindcă doar durerea este gândul trupului. Or, oamenii fericiți ajung să fie proști. Abia când îi secătuiește fericirea asta a lor, amanții încep iarăși să devină înțelepți, dacă au fost vreodată. De data asta nu e bine ca noi să decidem acum dacă o să-mi pun sau nu sabia în cui... Sunt pașii Domnului, iar tu ești sluga...

Astfel vorbea în acea dimineață la Zemun tânărul și inconștientul locotenent Opujić din Triest, nedându-și seama că sabia lui stătea deja pusă în cui.

*Într-o anume privinţă, există scriitori care moştenesc tradiţia şi scriitori care o cuceresc. În romanele sale, scriitorul sârb Mirolad Pavić (născut 1929) creează impresia că parcurge necontenit drumul de la o tendinţă la alta. Întrebat fiind despre aşa-zisa criză a romanului, Pavić admite existenţa unei crize, dar nu atât a romanului (care, de când există, a trecut prin varii crize), cât a felului nostru de a citi un roman şi poate, pentru a-l revigora, Milorad Pavić şi-a construit romanele cu ştiinţă vizionară: **Dicţionar Khazar. Roman lexicon în 100.000 de cuvinte** - ca pe un roman lexicon, **Peisaj pictat în ceai** - ca pe un fabulos careu de cuvinte încrucişate, **Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero şi Leandru** - ca pe o carte cu două începuturi care se întâlnesc fără a se sfârşi într-un „final", ca, în fine, în cel de-al patrulea roman al său, **Ultima iubire la Ţarigrad. Îndreptar de ghicit** (din care publicăm un fragment) să ne bucurăm de o poveste oglindită în etalonările cărţilor de tarot. Cartea este însoţită de un joc de cărţi de tarot „bizantin", a cărui viziune grafică aparţine fiului scriitorului, Ivan Pavić.*

Pentru Milorad Pavić prezentul trebuie căutat şi aflat în trecut şi viitor. A trăi din plin înseamnă a trăi în literatură, iar nu în realul imediat. Poate de aceea atunci când a fost întrebat dacă este un om fericit, a spus un nu categoric, întrucât şi-a jertfit prezentul trecutului şi viitorului. (M.Ş.)

A optsprezecea cheie

Luna

Era anotimpul „dintre două pâini" când Jerisena şi iubitul ei o porniră către răsărit prin carantină, unde la un han aveau să-l aştepte pe căpitanul Haralambije Opujić şi pe trimisul dimplomatic pe care acesta îl însoţea. Jerisena dormea în căruţa încărcată cu bagaje, iar tânărul Opujić mergea călare. Tot timpul sub copitele calului său simţea răsunând două drumuri, urcuşul căii spre Istanbul care zvâcnea ca o umbră sonoră, apoi goana spre Est, calea legiunilor romane.

Drumul îi ducea către un ţinut care iarna se numeşte „între câine şi lup", în depărtare se zăreau două turnuri, câte unul de fiecare parte a drumului, când brusc răsunară focuri de puşcă. Opujić dădu pinteni calului şi la o cotitură privi râul. Mirosea a icre şi era încărcat cu nuci, fiindcă în anul acela nucii rodiseră atât de mult că-şi zdrobiseră crengile şi umpluseră apele de sub ei cu roadele şi frunzele lor. Pe râu, agăţat de fumul hornului roşu ca un păianjen de firul său, se afla o hardughie de han, iar în bătătura lui un pâlc de călători trăgând cu puşca în apă.

- Nu-l lăsa, nu-l lăsa să treacă! - striga gângav cineva.

- Doamne, uite la el cum s-a prins - se văicărea un altul încărcându-şi arma.

Sofronije Opujić gândi că era vorba de o aflare în treabă şi intră în han să întrebe de o cameră.

- Nu mai e decât o singură cameră - le zise hangiul şi îi conduse pe Jerisena şi pe el la primul etaj prevăzut cu un balcon cu caldarâm. Prin caldarâm răzbise iarba, iar camera fusese cândva spoită în verde. Avea o sobă care se încălzea cu balegă şi fân, iar focul se aprindea în afara camerei, iar înăuntru, pe o laviţă, apa era pusă la încălzit.

- E cea mai frumoasă cameră - zise băiatul, care privea oarecum pieziş, de parcă voia să scuipe.

Văd că faceţi exerciţii de trageri - zise Sofronije la masa de seară celui care strigase cel mai tare la râu.

- Nu te în-ţeleg dom-nule, i-o tăie acesta - mâine când o să vă mai reveniţi ceva în fire, o să tragi şi dum-neata cu puşca. Dar, de fapt, ce cameră v-au dat?

- Camera verde, nu-i aşa? - se amestecă în vorbă al doilea călător - să ştiţi că dacă e cea verde să luaţi aminte la ce-o să visaţi la noapte.

- Dar de ce, mă rog frumos? - i-o întoarse Opujić râzând.

- Prin camera asta am trecut toţi cei care aşteptăm acum în carantină. După care am cerut imediat alta. Toţi care au înnoptat în camera asta au visat la fel.

- Şi anume ce, dacă ne e permis să ştim şi noi? - continuă Sofronije cu o nuanţă ironică în glas.

- Eşti o făptură greu de dovedit! - zise un al treilea - frăţioare, noi toţi l-am visat pe acelaşi tip care miroase a nuci. Iar chica părului e strânsă cu un fluture de sidef. Omul poartă un mundir şi vrea să-i lichideze pe toţi cei care îl visează în camera aia. Şi pe mine a încercat să mă trăsnească cu sabia, dar m-am trezit la vreme. Alţii nu.

- Şi ce s-a întâmplat cu ei?

- Toţi o bâlbâie - i-o întoarse cel de pe mal. Deee aia tragem cuu puuuş-ca.

- În ce trageţi? - întreabă Jeriseana râzând de una singură.

- În coji de nucă. Cu ele trec apa râului forţele necuratului dinspre Turcia la noi. Fiindcă forţele necuratului nu pot sta pe apă. Şi atunci sunt purtate pe coji de nucă. Ieri, cineva l-a visat pe ăla din camera verde şi l-a dibuit. Se zice că ar avea o turnătorie de clopote la Zemun.

- Plah, ce mai corăbioare cu vrăjitoare sunt cojile astea de nucă, şi mai vreţi să-l opriţi pe vrăjitor. Geaba atâta trudă! D'ăştia ca ei trec apa şi pe coji de ouă - le-a râs în faţă Jerisena, doar că a doua zi de dimineaţă şi ea era palidă.

În noaptea aceea, ea şi tânărul Opujić s-au dus devreme la culcare. Stătea întinsă pe spate în bătaia clarului de lună verde şi simţea miresmele râului stivuite frumos, cele uşoare peste cele greoaie; mai întâi mirosul de apă şi mâl, apoi cel de fum şi, în fine, la suprafaţă, pluteau în plăci adieri de tei. În seara aceea numai clarul lunii avea trei miresme, amestecate între ele cu cele trei faze ale lunii. Umezeala apei intra pe fereastră, iar cineva din han cânta la clarinet. Se auzea molcom melodia lor: „Sudoarea este amintirea sufletului" şi Sofronije Opujić luă în gură o şuviţă din părul Jerisenei. Stătea culcat pe burtă, era peste măsură de mirat auzind acea melodie în acel loc şi simţea că îmbătrâneşte şi el, şi dorinţa pătimaşă din el, nopţile îl duceau undeva în trecut, iar zilele îl trăgeau îndărăt pe când viitorul îi apărea ca o negură care se târa încetişor sub fiecare pas al său. Îşi făcea griji pentru Jerisena, fără o pricină anume, simţea gustul prafului de sub pat, de sub putreziciunea hanului. Auzea racii ieşind la mal sub clarul lunii, iar nasul său amuşina tot mai în adâncuri, aflând sub pământuri miresme de argint jilav şi piatră încinsă. Simţea gazul metan subteran alungând petrolul în susul versanţilor din pântecele pământului, stivuirea damfului de vegetaţie putridă peste cel de sulf şi de apă clocotită feruginoasă. Iar în zori Jerisena, aflată în pat lângă el, ţipă trezindu-l:

- Aici plouă în prostie, în prostie e secetă! Şi eu l-am visat - zise.

- De unde ştii că e el?

- Are în coada părului acel fluture de sidef... La cingătoare poartă o carte, pare-mi-se că-s versuri...

- Şi nu te-a atacat?

- Nu. Dimpotrivă, s-a speriat de moarte când m-a văzut.

În clipa aceea afară se trăgea iarăşi cu puşca. Opujić se ridică, privi peste marginea balconului şi încremeni. Călătorii din han trăgeau chiar în tatăl lui Sofronije. La care Jerisena urlă:

- El e! L-am recunoscut! Uite-i fluturele de sidef în păr.

Şi atunci Sofronije o opri:

- Taci! E taică-miu şi tâmpiţii ăştia vor să-l omoare.

Şi înşfăcă puşca.

Dar căpitanul Haralambije Opujić n-avea nevoie de ajutor. Într-o clipită călăreţii lui îi dezarmară pe călători, îl pălmuiră pe bâlbâitul care trăsese în căpitan, din care pricină acesta încetă să se mai bâlbâie, apoi aduseră în curtea hanului caleaşca luxoasă a ambasadorului francez. Pe care se afla de-un deget aurul şi de două degete noroiul. Când se deschise portiera şi se lăsă scăriţa, întâi se ivi o cizmă violetă, după care sări un tinerel într-un mundir albastru încins cu un văl de mătase, despre care se şopti că este trimisul Alteţii Sale Imperiale Napoleon care se îndrepta spre Istanbul.

Prezentare şi traducere de
Mariana Ştefănescu

literatura lumii

Elfriede Jelinek - Nobel 2004

maria irod

Decernarea Premiului Nobel pentru literatură pe anul acesta readuce în atenţia lumii un conflict ce mocneşte de multă vreme în societatea austriacă. Este vorba despre contrastul între proverbiala bonomie a populaţiei - aşa-zisa „inimă luminoasă a vienezului" (*das sonnige Wiener Herz*) - ce acceptă cu resemnare „gloria veştejită" (Peter Handke) a fostului imperiu şi rezervorul nesecat de ură împotriva propriei patrii (Heimat), din care nenumăraţi autori mai vechi şi mai noi îşi extrag sevele creatoare. Deloc întâmplător, după ce decenii de-a rândul Academia Regală suedeză a ignorat o mare literatură, premiul revine anul acesta unei reprezentante de frunte a susnumitului curent „anti-Heimat".

Elfriede Jelinek este unul dintre cei mai înverşunaţi critici ai defectelor naţionale şi un duşman declarat al guvernului conservator Wolfgang Schüssel, aliat cu extrema dreaptă. O celebritate locală, s-ar putea spune, o voce importantă a societăţii civile, un intelectual angajat (nota bene, în partea stângă a eşicherului politic!): tot atâtea atu-uri non-literare pentru acordarea Premiului Nobel. Şi dacă mai punem la socotelaă corectitudinea politică la care aspiră în ultimii ani comisia din Stockholm, alegerea unei femei al cărei tată este evreu ceh apare cu atât mai explicabilă.

Dar tocmai aceste elemente, prea bătătoare la ochi, ar trebui să-i determine pe cei înclinaţi să tragă concluzii pripite să zăbovească puţin asupra adevăratelor calităţi ale scriitoarei. De altfel, Elfriede Jelinek însăşi a sesizat umbra pe care acest premiu o poate arunca asupra operei sale şi n-a întârziat să-şi exprime mâhnirea la gândul că activitatea ei politică, mai degrabă decât valoarea estetică a scrierilor, constituie motivul real al acordării distincţiei.

Într-adevăr, reacţiile presei asutriece la aflarea veştii nu fac decât să întărească această impresie. Este comentată până la refuz dilema autorităţilor puse în situaţia de a-şi felicita unul dintre cei mai acerbi oponenţi. Franz Morak, secretar de stat în Ministerul Culturii, merge până într-acolo încât vede în premiul primit de Jelinek un succes al politicii culturale a guvernului. Acest acces de oportunism este sancţionat prompt de replica acidă a scriitoarei, care ţine să precizeze că premiul nu trebuie privit ca „o floare la butoniera guvernului".

Ceea ce a fost adesea (psih)analizat drept ranchiună, frustrare şi exhibiţionism este, în fond, singura formă de consecvenţă accesibilă Elfriedei Jelinek: nici un cuvânt de complezenţă, nici un menajament faţă de alţii şi faţă de sine, nici un subterfugiu menit să o apere de ridicol; aceste principii se regăsesc în toate textele ei. Adesea i s-a reproşat artificialitatea insuportabilă a stilului şi excesul de retorică fără acoperire, trecându-se cu vederea că tocmai în această verbozitate greu digerabilă stă marea forţă a scrisului său.

Jelinek ia foarte în serios ambiguitatea funciară a limbajului, de aceea - în încercarea de a cuprinde toate implicaţiile unui sens şi de a dezvălui capcanele echivocului - discursul se complică mereu prin noi digresiuni. Apogeul acestei speculări potenţial infinite este atins în romanul **Copiii morţilor (Die Kinder der Toten)**, în care autoarea se lansează, printre altele, într-o foarte discutabilă parodiere a lui Heidegger, asupra căreia nu ne putem opri în articolul de faţă.

Să vedem deocamdată care este motivaţia oficială a juriului şi în ce măsură reflectă ea specificul scriiturii lui Jelinek. Premiul Nobel i-a fost acordat pentru măiestria cu care este aranjată „curgerea muzicală a vocilor şi contravocilor" în romanele şi piesele sale, precum şi pentru că „extraordinara ei ardoare de limbaj dezvăluie absurditatea clişeelor sociale şi puterea lor de a subjuga".

Într-adevăr, metoda lui Jelinek este de nedespărţit de formaţia muzicală a autoarei. În mare parte, arta ei constă într-un transfer de expresivitate din agogică în literatură. Aşa cum, în timpul executării unei piese muzicale, mişcările ritmice se pot schimba în funcţie de nuanţele ce trebuie exprimate, şi în textele lui Jelinek cuvintele se combină, sub presiunea inspiraţiei de moment, după tot felul de criterii, unele mai explicite, altele mai absconse. De multe ori, sonoritatea pură a vocabulelor, mai degrabă decât sensul lor, produce sintagme ce îi pun în încurcătură pe cititori. Jongleria aceasta cu concepte mai mult sau mai puţin serioase, numită de unii critici „proliferare decorativă a cuvintelor" (Gabriele Riedl: *„dekorative Wortvermehrung"*), este totuşi ceva mai mult decât un procedeu decorativ. Este exigenţa supremă care o obligă pe autoare ca în mijlocul disperării şi furiei împotriva „clişeelor sociale" să revină asupra propriului text dizolvându-l printr-o ironie necruţătoare.

Cât despre „extraordinara ardoare de limbaj", aceasta se explică tocmai prin conştiinţa unei simple, dar insolvabile contradicţii: dacă scopul ultim al literaturii este să expună în public tot ceea ce poate fi mai reprimat şi mai inconfortabil, obligaţia autorului este să semnaleze permanent riscurile şi neajunsurile acestei întreprinderi. Astfel, orice afirmaţie sau descriere este supusă imediat unei critici deconstructive, proces amendat la rândul lui de temerea că ar putea provoca o deplasare arbitrară a limbajului. Aceste scrupule, care ar inhiba în mod normal orice tentativă de a scrie, conduc, în cazul lui Jelinek, la o proliferare a discursului, minat de panică şi (auto)ironie: un rezultat ce nu are nimic de a face cu ornamentul pur retoric şi care se datorează convingerii lui Jelinek că orice tăcere e vinovată.

Dar să dăm mai bine cuvântul chiar autoarei, care, cu prilejul decernării Premiului „Heinrich Heine" îşi expunea greutăţile travaliului artistic. Având în vedere că Jelinek a anunţat deja că nu-şi va face apariţia la ceremonia de decernare a Premiului Nobel, pe motiv de „fobie socială", mărturiile mai vechi sunt cu atât mai preţioase: „După ce mi-am dat importanţă ani de zile, scoţând din noroi tot felul de chestii şi ţintuindu-le la stâlpul infamiei, fălindu-mă şi înfierând întruna, ca şi când aş fi avut de executat o pedeapsă pe care nu mi-o dăduse nimeni, sperând că vom pieri măcar din cauza adevărului - pentru a-i întoarce vorba lui Nietzsche, care spunea că rolul artei este să ne ajute să nu pierim din cauza adevărului - va să zică după atâţia ani am priceput în sfârşit că toate astea nu erau cine ştie ce transgresiune, înfierarea asta o mai practicaseră şi

mapamond

alţii fără să şi-o ia în cap şi de aceea, firesc, fără pretenţii de artă; în schimb, acum se aud destule păreri cum că noi, „călăii" cu ciomagul în mână, i-am fi făcut puternici şi importanţi pe cei pe care-i dispreţuim. Iar aceştia, astfel ridicaţi, ne dispreţuiesc acum pe noi. (...). Având în vedere că dispreţul, îndreptat împotriva unora ca mine, pe care nu-i interesează puterea, ci doar scrisul, este întotdeauna asociat puterii, el este cel mai periculos dispreţ, iar încălcarea limitelor şi legilor aparent bătute în cuie este anulată imediat de acest dispreţ, şi nu de nişte scribi neputincioşi ca mine şi ca alţii, pentru care scrisul e singura datorie (...). Din păcate, n-am învăţat altceva decât să afirm ceea ce nu poate fi susţinut, ceva exagerat şi probabil neadevărat. Iar, dacă totuşi e adevărat, atunci sigur a mai fost semnalat deja de alţii. Poetul ar trebui să spună ce nu s-a mai spus şi să fie unde n-a mai fost nimeni, având grijă să respecte întotdeauna limitele. Oare pe mine mă ocoleşte acest tip de artă? O să-mi arate cineva până unde am voie să merg, reţinându-mă într-un loc unde nu vreau să fiu? Ce fel de luptă e asta?"

Elfriede Jelinek e convinsă că literatura trebuie „să dea cu toporul", să nu menajeze nici un tabu, iar lupta aceasta permanentă cu vălul protector pe care „limbajul impropriu" îl aşterne asupra normelor sociale - luptă neocolită de eşecuri asumate şi comentate - merită cu siguranţă atenţie.

Revanşa lui Gide & Cie

meditaţii contemporane

ion creţu

Jocurile sunt făcute în cazul Premiului Booker, potrivit unora, cel mai însemnat premiu literar în afară de Nobel. Anul acesta, favoritul a fost **The Line of Beauty,** "roman homoerotic", a cărui acţiune este plasată în anii '80. Autorul, Alan Hollinghurst, şi-a adjudecat, totodată, suma de 50.000 de lire sterline. Judecând după corespondenţa lui John Ezard pentru **The Guardian**, victoria s-a înregistrat în faţa unei puternice opoziţii din partea rivalilor şi a unei dezamăgiri nemăsurate. Romanul *gay* al lui Hollinghurst constituie o izbândă unică în felul ei, reprezentând singurul roman de gen care câştigă Bookerul în cei 36 de ani de istorie al acestuia - ceea ce dovedeşte că există totdeauna prima oară în toate cele. În finală s-au înscris alte cinci romane, inclusiv **Cloud Atlas**, romanul lui David Mitchell, care se bucura deja o bună cotă de piaţă. Preşedintele juriului, fostul ministru al artelor, Chris Smith a declarat: "A fost o hotărâre teribil de greu de luat. Câştigătorul este un roman provocator, excelent de bine scris, ce pătrunde adânc în atmosfera anilor '80. Căutarea iubirii, a sexului şi a frumuseţii este rareori atât de bine realizată." Am putea spune că Gide, Gore Vidal, şi nu numai ei, se văd răzbunaţi, astăzi, prin această victorie. La aproape un secol de la romanul **Le Corrydon** şi la cincizeci de ani de la **The Pillars of the City**, excepţionalul în materie de gusturi intime este recunoscut ca normal; mai mult, este promovat ca model.

Judecând după personajul principal, Nick Guest, doctor al Universităţii Oxford, rafinat *connoisseur* de literatură, muzică şi stil, romanul lui Hollinghurst nu pare să se adreseze chiar maselor celor mai largi de cititori: "Mărirea, declinul şi căderea în dizgraţie" a lui Guest, o mică de tip balzacian, reprezintă esenţa însăşi a epicii lui Hollinghurst. Rezultatul a fost un *finish* la fotografie între Hollinghurst, Mitchell şi romanul lui Colm Toibins **The Master**, un portret romanţat al lui Henry James. La nivel de pariuri, amatorii de senzaţii au mizat peste o sută de mii de lire britanice pe principalii competitori.

Hollinghurst nu este o figură cu totul nouă în peisajul literar britanic. În urmă cu zece ani, în 1994, al doilea roman al său, **The Folding Star**, a intrat în finala Premiului Booker. Nici oferta sa literară nu este inedită, toate celelalte romane ale sale fiind romane *gay*: **The Swimming-Pool Library** (1988), **The Folding Stars** (1993), **The Spell** (1998) şi **The Line of Beauty** abordează in corpore ficţiunea din aceeaşi perspectivă. Se poate spune, aşadar, că premiul este o recunoaştere nu doar a valorii romanului **The Line of Beauty**, dar şi a întregii creaţii a lui Hollinghurst - nu mai puţin, a înaintaşilor săi.

Desigur, presa s-a înghesuit cu etichetările: „Daily Express" a anunţat în chiar titlul materialului dedicat evenimentului că "Booker-ul a fost câştigat de homosexualitate"; „The Sun" a titrat "Câştigă un roman despre homosexuali", iar „London Evening Standard" a subliniat aspectul *gay* al literaturii practicate de Hollinghurst. Această imagine univocă, sau mai degrabă fără echivoc, îl obligă pe Hollinghurst să declare: "Vreau să fiu parte a fundaţiei cărţilor, care înseamnă multe alte lucruri - istorie, clasă, cultură. Nu este vorba, aşa cum s-ar putea crede, când citeşti titlurile ziarelor, că este vorba numai despre homosexualitate." Cine-l cunoaşte pe Hollinghurst, îşi aduce aminte că pe când lucra la, „Times Literary Supplement" scriitorul era preocupat de Wagner şi de arhitectura gotică.

Hollinghurst, astăzi în vârstă de 50 de ani, a descins la Londra în 1981. Singurul copil al unui manager bancar, el a studiat limba engleză la Oxford, şi-a scris teza despre scriitorii *gay*, - care nu au fost capabili să-şi exprime sexualitatea în operele lor, precum E.M. Foster - deşi Foster a fost capabil de asta -, a predat o vreme, a scris poezie, a început un roman care nu a fost niciodată publicat... A colaborat 14 ani la „Times Literary Supllement", în ultima vreme fiind chiar adjunct de editor. La început a sperat să scrie poezie, dar pretinde că muza l-a părăsit în clipa în care a semnat un contract cu Faber, în 1985. "N-am mai scris un poem de atunci, declară el."

"Sunt în al nouălea cer, a declarat Hollinghurst, la auzul ştirii că este câştigătorul Premiului Booker. Ştiu că este o hotărâre foarte importantă şi voi fi recunoscător pentru totdeauna." Unul dintre motivele recunoştinţei sale constă, oricât ar părea de ciudat, în faptul că nu este nevoit să se gândească la următorul roman.

Graţie câştigării Premiului Booker, Hollinghurst poate să se aştepte la câştiguri substanţiale de pe urma vânzărilor înregistrate de romanul lui, şi asta nu doar anul acesta, dar aproape sigur în următorii cinci ani. Potrivit unor estimări bazate pe vânzările ocazionate de Booker, este de aşteptat ca peste 25 de ani Hollinghurst să vândă în jur de 7.600 de exemplare, totalizând suma de 52,000 de lire, cifră înregistrată doar de **The Sea, The Sea** de Iris Murdoch, record de popularitate pe care toţi autorii încearcă să-l depăşească.

Primul câştigător al Premiului Booker, în 1969, romanul **Something to Answer For** de P.H. Newby, a fost declarat *out of print* în ultimul an. Potrivit datelor, "haloul" publicitar produs de Booker durează aproximativ cinci ani.

Anul trecut, romanul lui D.C.B. Pierre **Vernon God Little**, s-a vândut în 90.500 de exemplare, însumând 500.000 de lire sterline. Laureatul din 2002, **The Life of Pi** de Yann Martel s-a vândut în 258.000 de exemplare, încasând suma de 1,6 milioane de lire etc. Dar asupra acestui aspect vom reveni.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Hans Magnus Enzensberger (n.1929)

Ştiri de seară

Masacru pentru un pumn de orez,
aud, pentru fiecare şi-n fiecare zi
un pumn de orez: rafale încrucişate
pe colibe subţiri, neclar
le aud la masa de seară.

Pe ţiglele glazurate
aud dansul boabelor de orez,
un pumn, la masa de seară,
boabele de orez pe acoperişul meu:
prima ploaie de martie, aud clar.

Miza unui spectacol (II)

alina boboc

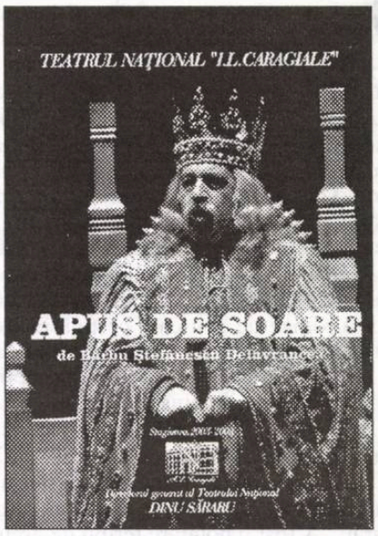
thalia

Piesa **Apus de Soare**, de Barbu Ştefănescu Delavrancea, montată de Dan Piţa la Teatrul Naţional din Bucureşti, a beneficiat de un decor static de-a lungul celor trei acte, din lemn vopsit cu o culoare închisă, conceput de Mihai Mădescu într-un mod pe cât de simplu, pe atât de ingenios: cinci ogive sunt susţinute de cinci perechi de stâlpi, ansamblu pe care se înalţă o catapeteasmă, iar în fundal şi lateral, în funcţie de căderea luminii, apar vitralii. Este creat în aşa fel încât să aibă mai multe disponibilităţi funcţionale: simbolizează curtea lui Ştefan, sala tronului, o odaie din palatul domnitorului sau o mănăstire (nu lipseşte icoana creştin-ortodoxă cu Isus Hristos). Prin acest decor gotic, Mihai Mădescu încearcă să respecte arhitectura epocii. Cele două tronuri, al lui Ştefan şi al Doamnei Maria, respectă de asemenea stilul perioadei de atunci şi sunt confecţionate tot din lemn vopsit şi ornat corespunzător, inclusiv cu stema Moldovei (ca şi patul de suferinţă al domnitorului).

Costumele, create de Luana Drăgoescu, sunt adaptate cu atenţie spectacolului. Gama lor cromatică armonizează foarte bine cu decorul: în actul I domină argintiul metalic secondat de negru (este o armată îmbrăcată modern, în stil medieval, nu ţărănesc), în actul al doilea se trece la auriu, iar în actul următor este creat un contrast pe două non-culori, alb (femeile) şi negru (bărbaţii), dar este prezent şi auriul, pentru ca în final să se creeze un alt contrast: aproape toate personajele au negru peste costume (simbolizând poate apropiatul doliu patriotic), iar Ştefan se depărtează într-o mantie aurie, cu o trenă foarte lungă, care se desfăşoară în timp ce merge spre fundalul scenei (trimiţându-ne la titlul dramei).

Sunt costume grele, realizate din materiale de calitate (mătase, catifea, voal, în general ţesături foarte potrivite), ornate cu broderii sau, după caz, cu zale. Ştefan cel Mare schimbă şapte costume, toate fiind ţinute impozante, care ajută foarte mult actorul. Doamna Maria îmbracă şi ea câteva rochii, unele cu vagi accente de port popular, iar ceilalţi actori se schimbă cam de două ori. Costumele fac trimitere la o modă veneţiană care, se pare, exista în epocă, iar pe scenă este oricum de o mare eleganţă. Coroanele cuplului Ştefan-Maria sunt făcute din alamă, acoperită cu foiţă de aur, cu aplicaţii de pietre semipreţioase.

Este evident că pentru realizarea acestui decor şi a costumelor a fost necesară mai întâi o muncă de documentare deloc simplă, urmată de efortul propriu-zis de concepere şi finisare a tot ceea ce se vede pe scenă. Chiar şi un spectator complet dezinteresat de această piesă, după ce a văzut un singur costum al Luanei Drăgoescu pe un afiş, merge în sala de spectacol.



Napoleon Helmis şi *Italiencele* sale din Oltenia

irina budeanu

Cel de-al doilea debut al acestei toamne cinematografice este lungmetrajul lui Napoleon Helmis, **Italiencele**, o producţie Ro de Film, Total TV, Ro Film, Imago Film şi Cine TV Film, realizată cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei. „O comedie dramatică al cărei final este optimist", după cum spune chiar autorul. Nap, cum îl alintă prietenii, a absolvit Facultatea de Film a UNATC în 1996, remarcându-se încă din anii studenţiei prin scurtmetrajele sale premiate la festivalurile DaKino, CineMAiubit sau Costineşti. Aproape zece ani au trecut până când Nap a putut să debuteze în lungmetraj. Dar ce anume l-a atras pe tânărul cineast, care semnează şi scenariul filmului, atunci când s-a apucat de acest proiect? O poveste din zilele noastre plină de umor, dar un umor aflat la graniţa cu tragicul. El a plecat „la drum" pornind de la o ştire care a ţinut săptămâni întregi prima pagină a ziarelor: căpşuniada românilor în Spania. În fapt, filmul ne vorbeşte despre o realitate dramatică - traficul de carne vie în Balcani - îmbrăcată într-o haină comică.

arta filmului

De la bun început ceva te irită. Coloana sonoră are probleme (oare se vor termina vreodată acest gen de probleme din cinematografia noastră?), astfel că multe replici devin neinteligibile. În centrul poveştii se află păţaniile a două surori dintr-un sat oltenesc. Ele trăiesc, la fel ca mulţi alţi români, mirajul Occidentului. Cea mare, Jeni, este îndrăgostită de un Giovanni umblat prin străinătate, o lichea cu umor. Cea mică, Lenuţa, visează să se mărite cu un soldat american, dar până atunci ţine un „caiet al sincerităţii" - un jurnal sensibil. Fetele reuşesc să plece ilegal din ţară, cu destinaţia Spania, la cules de căpşuni. După un an se întorc acasă spunând că au fost în Italia la struguri. Au un aer victorios, dar ascund un adevăr jenant.

Regizorul-scenarist a vrut să spună o poveste în acelaşi timp credibilă, amuzantă şi emoţionantă. „Liricul e înăuntrul meu mai mult decât comicul. Mi-am dat însă seama că nu putem ieşi la public cu ceva foarte melodramatic. Pe formula consacrată de **La vita e bella** sau **Train de vie**, am încercat să spunem ceva foarte trist într-un mod mai comic. Sper că drama se poate vedea din situaţiile construite şi din experienţa actoricească. N-am dorit ca filmul să aibă un aer naturalist, de documentar. E o ficţiune" - este de părere regizorul. El s-a inspirat din materiale de presă despre cazuri de femei sechestrate şi obligate să se prostitueze în străinătate, ca şi din mărturiile unor asemenea fete ascultate de el însuşi. Apropierea regizorului de realitatea despre care vorbeşte este evidentă şi din înfăţişarea satului oltenesc, cu toate că dorinţa de a adăuga culoare poveştii duce la un pitoresc hiperbolizat. Născut în Topana, judeţul Olt, Helmis a plasat acţiunea filmului într-un sat din Oltenia. În fapt, această peliculă de debut vizualizează oameni şi poveşti din satul lui Nap. Pentru că este atât de familiarizat cu această lume, a încercat s-o aducă şi în film, insistând ca actorii să înveţe oltenească, astfel că uneori s-au tras şi şase duble pentru ca, în loc de „pe", ei să rostească „pă". Filmul cunoaşte însă o fractură la un moment dat, cineastul pare să renunţe la intenţia de a îmbrăca miezul dramatic într-o haină comică. Filmul este dulce-amar, negru şi alb, e trist şi e vesel în acelaşi timp. Din păcate, regizorul introduce scene stridente în raport cu ceea ce construise până atunci.

Dar cine sunt „italiencele"? Mara Nicolescu (Jeni), pe care o ştiţi din **Filantropica** lui Nae Caranfil şi tânăra Ana Ularu (Lenuţa), pe care regizorul a chemat-o la o probă după ce a văzut-o prima oară în curtea Universităii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematigrafică. Dacă pentru Ana Ularu personajul Lenuţa înseamnă primul său rol principal într-un film, după apariţiile din **Damen Tango** şi **Maria**, pentru Mara Nicolescu rolul din **Italiencele** marchează o schimbare importantă faţă de filmul lui Nae Caranfil. Interpretarea Mirunei din **Filantropica** i-a adus Premiul Uniunii Cineaştilor. „A fost deosebit de flatant pentru mine, fiindcă, deşi era un rol de debut, premiul nu a fost pentru debut, ci pentru interpretare. Dar există şi un neajuns: lumea m-a catalogat ca o actriţă bună, dar care este posibil să nu poată interpreta decât roluri de o anumită factură: de o anumită vârstă, cerebrale, personaje implozive. Jeni este la polul opus: o tipă tânără, care vrea şi se bate pe faţă pentru a obţine ce-şi doreşte", ne-a spus Mara Nicolescu. Roluri foarte bune fac şi actorii Vlad Zamfirescu, Costel Caşcaval, Valentin Teodosiu şi Emil Hoştină.

În rolurile secundare s-au remarcat actorii Dragoş Stemate, Victoria Cociaş, Cătălin Neamţu, Antoaneta Zaharia şi Irina Dinescu. **Italiencele** lui Napoleon Helmis marchează un debut cuminte, fără nimic spectaculos. Cum s-ar spune un film curat, la locul lui. Debutul este promiţător, dar rămâne de văzut dacă va mai exista şi un al doilea film. Abia de atunci încep cu adevărat emoţiile. Ori vom vorbi de un regizor important al tinerei generaţii, ori nu vom vorbi deloc.

Lingvistica aplicată și traducerea

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Lingvistica aplicată (LA), o disciplină în mare dezvoltare, despre care am mai scris într-una din rubricile anterioare, este, în ultima perioadă de vreme discutată mult, nu atât ca existență în sine, ci ca obiect de studiu. Aceasta în bună parte pentru că limitele între lingvistică și LA nu au fost precis delimitate. Sunt autori care consideră, de exemplu, *traducerea* și *terminologia*, ca făcând parte din LA; pentru alții ea este prea mult, dacă nu exclusiv orientată spre învățământul practic, limitându-se la aplicarea modelelor lingvistice teoretice acestuia. Nu sunt însă puțini cei care acordă LA un câmp de cercetare autonom, cel al cercetării fundamentale. După cum se poate observa, discuția în jurul LA are în vedere limitele domeniului de studiu, ariile de acțiune, obiectivele. Toate aceste discuții au consecințe nebănuite asupra domeniului traducerii. Cu toate că traducerea nu are un spațiu instituțional și academic, așa cum are LA, ea poate ridica probleme asemănătoare.

Traducerea, ca și învățarea limbilor străine, deși practicate de milenii, au o existență relativ recentă ca arii de cercetare teoretică. (S-a dat ca dată de începere a studiilor teoretice privind învățarea limbilor străine, anii 1840-1850. Referitor la traducere, se consideră că perioada de cercetare teoretică începe cu publicarea cărții lui A.F. Tytler, **Essay on the principles of translation** din 1792 (!), deși aplicarea unei teorii lingvistice domeniului traducerii se face abia în secolul al XX-lea, o dată cu lucrarea **The craft and context of translation** a lui W.Arrowsmith & R. Shattuck din 1964). Pe de altă parte, deși asupra tehnicilor și metodelor de învățare a limbilor străine au existat de mult timp cursuri și specializări asupra traducerii abia în secolul trecut, și nu la noi. În câte universități din țara noastră programa de învățământ prevede cursuri de învățare a tehnicii și metodelor practice de traducere?! Există o bibliografie bogată asupra învățării limbilor străine și abia câteva articole asupra însușirii practicii traducerilor. Aceasta poate și pentru faptul că mulți traducători sau lingviști consideră că teoria asupra traducerii este contradictorie și, ca atare, nefolositoare în practică. Un asemenea punct de vedere tinde să ascundă ideea că orice practică presupune o bază teoretică, lucru valabil nu numai pentru traducător, dar și pentru profesorul de limbi străine. Chiar traducătorul care crede că poate traduce fără să cunoască teoriile sau fără să le dea prea multă atenție, implicit urmează anumite norme care presupun o postură teoretică sau ideologică - chiar dacă nu o conștientizează. Același lucru este valabil și pentru profesorul de limbi străine. Se pierd însă din vedere relațiile stabilite între teorie și practică sau, mai grav, se îndepărtează teoria de practică, lucru datorat în bună măsură încercărilor unor teoreticieni de a „regulariza științific" practica, adică de a formula reguli de traducere. S-a ajuns astfel să se vorbească (Snell-Hornby, 1988) de *traductologie*, ca fiind „cercetarea bazată pe lingvistică care are ca obiectiv ca studiul traducerii să fie riguros științific și transparent". Teoretizările de acest fel n-au adus însă nici o contribuție substanțială la dezvoltarea traducerilor, deorece ele sunt lucrări prescriptive, scoase din context, care se distanțează de actul traducerii; ele caută să explice în mod obiectiv ce este traducerea, dar folosesc pentru aceasta procedee care nu descriu traducerea, ci „congelează" procesul ei dinamic, care nu poate fi normat prin legi universale și atemporale. Traducerea este un proces complex care are la bază întotdeauna o lectură contextualizată; procesul traducerii este dependent subiectul traducător și relaționat cu direcții care nu sunt universale, nici eterne, ci tranzitorii și legate de instituțiile sociale din vremea respectivă.

Sunt însă și teoreticieni pe deplin mulțumiți cu rezultatul studiilor teoretice. P.F. Zanotto, 1992, afirma că teoria traducerii realizată pe baza modelelor lingvistice „a atins un grad de sofisticare didactică și metodologică extreordinară". Dar ceea ce numește el *dezvoltare teoretică* se referă mai mult la aplicarea anumitor concepte ale lingvisticii textuale la procedee și modalități de traducere, ceea ce trimite mai degrabă la studii contrastive între limbi, decât la traducere.

După ultimele studii apărute în bibliografia de specialitate, ar exista totuși o cale de abordare eficientă a traducerii: aceea în acord cu studiile teoretice ale lingvisticii aplicate (LA). Împreună, LA și traducerea pot încerca să modifice structura învățământului, căutând o abordare care să privească uzul limbii. Ea nu trebuie să se bazeze pe ideea că structura limbilor furnizează o „semnificație originală" care poate fi schimbată în funcție de condițiile externe ale sistemului. Nici să se incrementeze ideea că subiectul, învățând normele, regulile abstracte, va avea în mâinile sale cheia pentru înțelegerea limbii/limbilor, iar tot ce nu încape aici este accesoriu sau în plus. Toate acestea pot fi discutate în spațiul larg al lingvisticii aplicate și al traducerii. Cele două domenii de cercetare trebuie privite doar ca arii cu puncte de contact și nicidecum că una ar fi subordonată celeilalte. Punctele de contact și relațiile stabilitate trebuie să servească pentru reafirmarea specificității celor două domenii, confirmându-le ca arii de cercetare cu o strânsă legătură între teorie și practică.

De ce scriem?

romul munteanu

texte dictate

Iată o întrebare la care am mai dat, pe parcursul vremii, diferite răspunsuri, dar niciodată nu mi s-au părut suficiente. Nici acum nu cred că voi găsi replica cea mai satisfăcătoare. Simt totuși nevoia să încerc. În primul rând, cred că scriem din necesitatea de a ne autoexprima. Există un preaplin în conștiința noastră de care dorim să ne eliberăm. Fără îndoială că nu toți oamenii simt nevoia să se elibereze de o anumită povară a gândirii prin scris. Mulți indivizi se mulțumesc cu exprimarea orală. Aceasta mi se pare că răspunde doar unei necesități imediate. Ea nu este favorabilă unei sensibilități mai profunde, dornice să se descarce. Nu comunicăm cu cei din jurul nostru prin texte scrise. Ne satisfacem doar cu replicile verbale. Pentru unii indivizi, scrisul apare ca o necesitate de comunicare. De când s-a inventat scrisul ne dăm seama că actul de comunicare are mai mulți destinatari. După descoperirea tiparului, numărul acestora s-a multiplicat la zeci sau sute de mii. Probabil că acest gând a dat naștere la scrisul, conceput ca o necesitate socială. Pe această cale s-au format și scriitorii de profesie, gazetarii și publiciștii în general. Scrisul a căpătat un caracter democratic și justițiar. Scriem ca să comunicăm cu alții, să apărăm anumite puncte de vedere și cauze sociale. Scriem pentru a găsi și dimensiunea cea mai profundă în acest mod de exprimare. Există o scriitură pașnică în vremuri de pace și o altă scriitură militantă în etapele revoluționare sau în timpuri războinice. În aceste împrejurări scrisul capătă un caracter militant, determinat de o țintă concretă. Scriitorii de profesie se situează în diferite ipostaze atunci când apelează la scris. Unii își apără interesele de clasă, alții sunt determinați de sentimentele lor naționale ivite pe prim-plan. Scrisul este, în ultimă instanță, o presiune a spiritului asupra mâinii care face literele și cuvintele. El nu devine un act mecanic decât atunci când copiem anumite acte și nu participăm în mod afectiv la realizarea lui. Scrisul exprimă o gândire liberă sau una dirijată. Aspirația oamenilor se îndreaptă spre scrisul cu o motivație aleasă în deplină libertate. Acesta este scrisul pentru care am optat și noi de-a lungul vieții și pe baza căruia ne-am conceput articolele și cărțile. Numai în acest fel scrisul răspunde unui act de eliberare spirituală și afectivă.

grafomania

Continuă bazaconiada *made in* Canada

„Cititorul se va întreba: cine este George Filip?". Cititorul nostru nu se va întreba, pentru că deja știe. George Filip este un grafoman cărnos, care trimite de prin Canada în patria-i mumă câte o adunătură de bazaconii, uneori mai și plângându-se că aceeași patrie mumă nu-i finanțează prostiile. Data trecută ne amuzam cu cel mai recent volum al dumisale, scos din burtă când autorele a împlinit 60 de ani. Astăzi cetim, nu fără mari delicii, o carte buruienoasă, mai bătrâioară decât cea de data trecută: **'89 poeme îndoliate** (2002, aceeași Editură „Antim Ivireanul" din Râmnicu-Vâlcea). Cică poemele astea îi sunt dedicate doamnei revoluții române din decembrie 1989. Cu alte cuvinte: „Ne trebuia un imn de libertate/ Străbunii din istorii l-au strigat/ Și Țara toată, demnă cât Carpații,/ Din negura-i de roșu s-a-nălțat.// Nu bănuiau himerele străine/ Când ne loveau cu roșiile ploi,/ Că Țara și-a hrănit copiii țării/ Cu demnitatea sfinților eroi.// La semnul rar al Nașterii-Divine,/ Rupând sigiliul tristei închisori,/ Copii, femei, părinți și frații noștri/ S-au răstignit pe Sfinte-Sărbători.// A fost un semn. Ni l-au trimis străbunii,/ Strigat spre noi din daci și din romani:/ Să urce România-n libertate/ De-a pururea, la două mii de ani" (*Semnul divin*). Ce ziceți? Cumva că versurile astea vă amintesc de măiestriile bardului nostru, pe al său nume Adrian Păunescu? Asta spuneți? Ei, eu cred că nu aveți dreptate. Situația e mai gravă - dacă se poate spune așa: mie mi se pare că versurile lui musiu George Filip seamănă cu cele ale lui Vadim Tudor. Naspa, nu credeți? „alergam și alergam/ arme imaginare/ fără să ne-ntrebe vârsta/ nempușcau pe fiecare.// cutezam și cutezam/ oameni răi, priviri meschine/ puneau viperele morții/ să ne șteargă din destine.// chiuiam și chiuiam/ tot spre rosturi rostuite/ mulți cădeau lăsând pe lume/ nunțile neîmplinite.// ne-ntrebam și ne-ntrebam/ dacă moartea e din ceruri/ mult prea tineri, nu știam/ să lipsim de la apeluri.// alergam și cutezam/ hăituind spre hău ocara/ și știam noi că știam/ să iubim eroic - Țara.// ne miram și ne miram/ de ce sângele-n zăpadă/ se preface-n crinerouri/ și nu-și cată azăvadă.// flori de viață: crinerouri/ oameni buni, să țineți minte/ să sădiți etern eterne/ flori de dor peste morminte.// la morminte, la morminte/ nu știam noi moartea ce e/ hăituind monștrii rușinii/ neam urcat în epopee.// bulevarde, bulevarde/ mistuiau în flăcări roșii/ bibliile infantile/ pe care le-au scris leproșii.// tinerețe, tinerețe/ vrerea ta ți-ai vrut-o vrută:/ pentru gestul tău eroic/ MAICA ȚARĂ te salută" (*Flori de viață, Crinerouri*). Cred că domnul George Filip ar fi vrut să scrie „băteam câmpii, băteam câmpii", numai că nu prea l-a ajutat rima. Atunci a ales să scrie „alergam, cutezam". Putea să scrie și „bâzâiam", că tot aia era. Și în cazul în care vă faceți griji că nu prea înțelegeți ce suntăia „crinerouri", liniștiți-vă. E un cuvânt inventat de autore personal: „crinerou, crinerouri: substantiv comun scornit de poet în memoria eroilor". Aiureli cât cuprinde. Domnul George Filip ne-ar face un bine dacă ar continua să scrie la el acasă, în Canada și să le citească soției și prietenilor. Pentru poeți ca el în România nu e loc.

Corina Sandu
corina_ sandu2003@yahoo.fr

Vânătorii și vânătoarele de... cronicuțe literare

arthur porumboiu

reacții

Până la revoluția din '89 în România, critica literară era o *instituție*, un catalizator de care, în calitate de *scriitor*, trebuia să ții seamă. Și acest fapt, devenit *Reper*, te obliga să vezi lucrurile în perspectivă, așadar, în devenirea lor.

Și-atunci când tipăreai o carte asupra căreia se opreau privirile unor critici de *talia* lui *Laurențiu Ulici*, Daniel Dimitriu sau Alexandru Protopopescu, nu puteai rămâne indiferent chiar dacă, în sinea ta, te considerai genial, deci dincolo de conjunctura momentului. Era, atunci, o situație benefică pentru literatura română, deoarece (așa cum am mai scris) eu am crezut (și cred) că lucrarea criticului este necesară și vitală ca întâlnirea oazei în deșert.

Trebuie să precizez, însă, că această situație „romantică" și, după părerea unora, ridicolă și desuetă, nu se mai poartă. De ce? Pentru că am câștigat Democrația (chiar am câștigat-o?! Dar câți români, de azi, cunosc sensul adevărat al Democrației? Câți cred că Democrația e un ideal și nu doar o sursă de beneficii materiale?).

... Dar să revin *la obiect*. După evenimentele din decembrie '89, și-n literatură, ca un flux (necesar?) au apărut *rebuturile* literare, care încercau să ocupe întreaga scenă. Ajutate și de... oscilațiile unor scriitori autentici sau oportuniști. Și instituția critică și-a anulat forța sau a... lăsat-o mai moale, cum se spune, și-atunci au apărut *comentatorii de ocazie*, așa-zișii critici ai momentului. Oameni (unii cu o cultură precară) plini de ambiții și de venin, fie că s-au numit (și se numesc) Cornelia Maria Savu, Nicolae Fulger, Victor Sterom (alias Vergu Dumitrescu), Florentin Popescu și alții de aceeași... mărime, ei au creat o situație nouă: scriu despre orice *inepție literară* și declară (cu de la ei putere) *genii la comandă*. (Deschid o paranteză și amintesc de un interviu din „Luceafărul" în care criticul remarcabil Al. Cistelecan vorbea ironic despre „tarifele" care trebuie achitate ca să urci de la „scriitor bun" la „scriitor genial"). Dar, în mod firesc, fiecare scriitor dorește să fie comentat, să se vorbească despre cartea sa, chiar dacă poți să fii... distrus. Așa a apărut, în democrația aceasta bogată în nuanțe, o categorie nouă pe care o putem numi *vânătorii* (sau *vânătoarele*) de cronicuțe. Cum se procedează? Simplu și, din nefericire, nu totdeauna eficient, măcar în prima fază. Așadar, doamnele Floarea Țuțuianu, Liliana Grădinaru, Jeana Morărescu scot niște cărți. Ele se grăbesc (ne imaginăm) să le trimită unor critici de talie mare, precum Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu sau Daniel Dimitriu. Aceștia observând *vidul* literar, în mod firesc și diplomatic, *tac*. Atunci, autoarele se orientează asupra comentatorilor de *mâna a șaptea*. Și trimit cărțile unor Victor Sterom, C. Trandafir (acesta scrie despre *opera inestimabilă* a lui Victor Sterom, demonstrând încă o dată valabilitatea proverbului „Cine se aseamănă se adună"), Florentin Popescu și alții. Rezultatul: apar cronicuțe, în care se dezvoltă un *discurs paralel* (în majoritatea cazurilor), și-n care autoarele (autorii) devin mari poete (poeți) sau măcar nume cu resurse lirice incontestabile. (Paranteză: noroc că mai există și rubrica „Grafomania" semnată de acida și neiertătoarea Corina Sandu.) Și cititorii naivi chiar pot crede că acele ființe există ca scriitoare (scriitori). Desigur, Timpul, necruțătorul Cronos, distruge orice iluzie și bine face, dar o situație confuză totuși se creează: unii cititori ar putea crede că *inepțiile literare* pot fi **literatură**. Spre paguba lor.

„Euresis“ - serie nouă

Institutul Cultural Român a lasat o nouă publicaţie: „Euresis“. Revista, cu apariţie trimestrială, este continuatoarea prestigioasei „Cahiérs roumains d'études littéraires“, fondată în 1973 de prof. dr. Adrian Marino şi devenită în scurt timp un periodic cultural de înaltă ţinută.

Editată sub egida Institutului Cultural Român, „Euresis“ - seria nouă - îşi propune să lărgească aria tematică, de la literatură către toate ştiinţele umaniste şi spre toate componentele culturii contemporane.

Coordonată în noua formulă de prof. dr. Mircea Martin, publicaţia prezintă, în primul număr, dezbateri pe problema globalizării şi a impactului ei cultural, tratată prin lentila critică a universitarilor şi tinerilor cercetători umanişti. Studii şi articole, precum şi recenzii pe tema raportului dintre globalizare, specific cultural local (regional, naţional, comunitar) compun substanţa volumului.

fapte culturale

Salonul presei

În perioada 17-21 noiembrie 2004, în Complexul Expoziţional ROMEXPO, va avea loc a cincea ediţie a Salonului Naţional al Presei Române - SNPR.

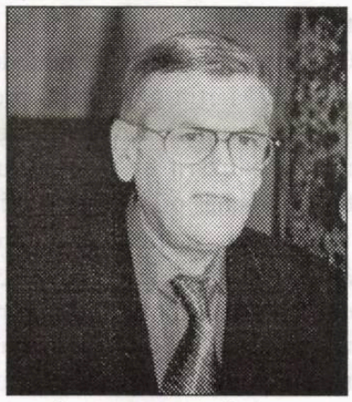
Organizat sub egida Clubului Român de Presă, SNPR urmăreşte să ofere o imagine cât mai completă asupra mass-media româneşti şi să contribuie la îmbunătăţirea mediului de afaceri specific presei. Manifestarea este extinsă prin includerea domeniilor care au legături strânse cu mass-media: publicitate, marketing, distribuţie, tehnică de presă etc.

SNPR va avea caracterul unei manifestări complexe şi complete, cuprinzând evenimente diverse: expoziţia - ca element central, conferinţe, workshop-uri, reuniuni şi dezbateri pe teme profesionale, expoziţie de fotografii de presă, spectacole.

Relaţii suplimentare la telefon: 207.70.22, fax: 224.04.00

Premii decernate la cea de-a III-a ediţia a Salonului de Carte „Ovidius“ - Constanţa

Premiul Opera Omnia:
Acad. Răzvan Theodorescu (Ministrul Culturii şi Cultelor)
Marele Premiu „Ovidius“:
I.P.S. Teodosie Petrescu (Arhiepiscop al Tomisului - ca preţuire a nobilelor sale realizări în ogorul Bisericii lui Iisus Hristos şi în domeniul editării a numeroase cărţi legate de istoria Creştinismului în Dobrogea).
Premiul de Excelenţă:
Enache Puiu (pentru **Istoria literaturii din Dobrogea**, lucrare în manuscris).
Nicolae Rotund - pentru contribuţiile în domeniul criticii literare.
Prof. univ. dr. Victor Ciupină - rector al Universităţii „Ovidius“ Constanţa, pentru contribuţia în domeniul fizicii stării condensate şi microscopiei electronice.
Pentru proză:
Violeta Voinescu (**Pământul zeilor**, roman, Editura Ex Ponto, Constanţa).
Pentru poezie:
Virgil Mazilescu (**Opere**, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti).
Sorin Roşca (**Cetăţeanul nimeni**, Editura Editura Ex Ponto, Constanţa).
Germain Droogenbroodt (**The Road - Drumul, Counterlight - Contralumină** şi pentru participarea sa la Salonul de Carte „Ovidius“, 2004).
Pentru critică literară, eseu:
Eduard Vlad - American Literature - Literatura americană, Romantic Myths, Alternative Stories - Mituri romantice, povestiri, alternative.
Pentru cartea de artă:
Doina Păuleanu (**Bâlciul în pictura românească**), album, Editura ARC 2000.
Pentru carte pe suport electronic:
Editura Academiei de Studii Economice Bucureşti (Editura „Casa Radio“, Bucureşti).
Pentru editarea de lucrări monografice:
Editura Muntenia, Constanţa, pentru volumul **Insula Şerpilor** de Dominuţ Pădureanu şi **Monografia Colegiului Naţional „Mircea cel Bătrân“**, de Ion Paiter.
Pentru reviste literare:
„Convorbiri literare“, Iaşi - pentru promovarea valorilor literaturii române contemporane.
„Ramuri“, Craiova - pentru promovarea valorilor literaturii române contemporane.
„Nord literar“, Baia Mare - pentru promovarea literaturii române contemporane.



ioan suciu

Lupta contra elitelor

fonturi în fronturi

Un fenomen interesant al vieţii noastre culturale este lupta dusă de un grup de intelectuali contra elitismului.Pentru că nu se mai poate ca unii să facă parte din elite şi alţii nu. În epoca globalizării culturii nu se mai pot deţine monopoluri. Nimeni nu mai poate să vină să spună că deţine adevărul absolut. Asta se putea în comunism. Acum nu se mai poate. Pur şi simplu, democraţia - instaurată şi-n ţara noastră - a dus la demascarea faptului că fiecare poate avea adevărul lui şi, dacă are talent, îl poate şi impune. Trebuie lăsată la o parte - rezultă din părerile grupului respectiv - ideea învechită că ar exista un singur adevăr cu privire la valorile culturale. Acum, în epoca modernă, toată lumea *are dreptul* la adevăr. Şi dacă *are dreptul*, nu înseamnă că aceste adevăruri individuale există? Totul este să pui osul la treabă şi şi arăţi despre ce e vorba. Cu curaj, fără menajamente, fără inhibiţii. Grupul respectiv este compus din mai multe personalităţi, altfel n-ar mai fi grup; unul dintre acestea este un domn puţin plinuţ, dar nu prea, cu o figură deschisă (la nou), prezentabil, care aruncă priviri foarte convingătoare în dreapta şi-n stânga dânsului. Este domnul Protopopescu, un om angajat, perseverent şi pătrunzător. Domnul Protopopescu se apucă imediat de cucerirea teritoriului literar-eseistic ocupat de fel de fel de elite, pentru a-şi face loc printre ele şi pentru a le spulbera. Unul din aspectele care-l mulţumea şi-l încuraja era chiar numele său. Numele şi-l luă chiar de la tatăl său, adică nu făcu precum alţi „farisei" ca Dan Barbilian (Ion Barbu), Ion Theodorescu (Tudor Arghezi) sau Demetrescu Buzău (Urmuz), care au ocolit nerecunoscători numele real al familiei lor. De la început se lovi de un mic inconvenient: nu ştia care era poziţia cea mai eficientă pentru un scris dintre cele mai bune. Citi multe biografii de autori renumiţi şi găsi pe cineva care scria culcat în pat. Îşi aranjă monitorul calculatorului în locul pernei, sprijinit de capătul de lemn al patului, iar perna şi-o pune sub burtă. Tastatura îi era la îndemână pe cearceaf chiar în faţa monitorului de 17 ţoli, unitatea centrală era în partea stângă a patului pornind din ea nenumărate cabluri electrice părând o caracatiţă din filmele SF, totul era în regulă, dar când apăsă pe butonul „POWER", se auzi o păcănitură şi undeva ţâşniră nişte mici scântei electrice. Se duse să-şi procure ceva pentru a fi asigurat de orice neaşteptat incendiu care ar putea proveni, în mod parşiv, în toiul aprigei sforţări creatoare. "Un stingător, vă rog!" ceru el când ajunse la magazin. "Pentru ce vă trebuie?" îl întreabă vânzătorul „ Ce te priveşte, domnule? Scriu un roman!" „Şi vreţi să-i daţi foc după ce-l terminaţi?" „ Nu, domnule, dar îl scriu în pat." „A, păi spuneţi aşa, deci vă trebuie un stingător mai mic, nu pentru o cameră mare, ci pentru o mobilă oarecare!". Domnul Protopopescu îşi luă stingătorul şi se apucă de scris în camera sa. Nu fu deranjat ore întregi, decât de câteva ori de nevastă-sa care remarcă faptul că a fost înlocuită de un calculator în patul conjugal. După ce citi ceea ce scrisese, domnul Protopopescu fu cuprins de îndoieli cu privire la poziţia aleasă. Îşi aminti că Hemingway scria stând în picioare, la un pupitru. Împrumută de la un vecin, care avea un copil ce studia contrabasul, un pupitru pe care copilul îşi ţinea partiturile muzicale. Partea proastă fu aceea că nu reuşi în nici un fel să instaleze calculatorul pe pupitru - fie că acesta era prea mic, fie că era prea înclinat. Soluţia era să cheme un tâmplar să modifice suportul, astfel încât acesta să stea orizontal şi să-şi procure (în rate) un laptop - care putea încăpea pe pupitru. Lucrul său începu să meargă bine, romanul pe care-l scria se transformă în eseu şi apoi în critică literară acerbă a lucrărilor grupului de la Păltiniş. Ţinta fiind la înălţime, era şi uşor de lovit. În privinţa asta, se socoti norocos: Păltiniş, 1442 metri altitudine. Păi, dacă ar fi fost un grup de câmpie, îl mai nimerea careva? Scrisul la laptop mergea şnur, literele se înşirau pe ecran cu elocvenţă şi severitate.

Trebuia să existe vreo reţetă pentru scrisul de succes. Noua etică a corectitudinii politice îi dădea dreptul la acest lucru, chiar dacă unii o contestă. Dacă poezie nu iese, nici roman, va încerca critică literară. Dacă critica nu-i va ieşi literară va scrie critică în general şi-i va zice eseu. Dar domnul Protopopescu avu deodată îndoieli. La aproape 40 de ani se simţea deodată bătrân, depăşit. Ce mai poţi face când ai trecut de 17 ani? Domnul Protopopescu avu chiar o cădere din vârful patului, unde se cocoţase cu calculatorul. Ce-ar mai putea face el, de exemplu, dacă s-ar refugia la Paris ca să creeze, când pierduse startul vârstei din cauza grupului de la Păltiniş care, aflând pe căi obscure că vrea să ajungă cineva în cultura română, îi barase drumul. Norocul său era că aflase - datorită inteligenţei ieşite din comun - cine îl obstrucţiona, deşi nimeni nu vroia să recunoască. Căderea lui se produsese în momentul în care, din poziţia dificilă în care se afla, se întinsese să caute în bibliotecă o carte pe care s-o atace şi nimerise **Uşa interzisă** a lui Gabriel Liiceanu, care-i provocă o întindere musculară şi-un început de lumbago. Începu să scrie cu mare energie împotriva cărţii, dar curând obosi să mai lupte cu un obiect. Fiindcă asta era cartea, un simplu obiect nevinovat. Hârtia, tuşul tipografic şi cartoanele copertelor nu aveau nici o vină. Începu să râdă de propria-i greşeală. Făcuse ca don Quijote, se luptase cu nişte obiecte (la don Quijote - morile de vânt!). Nu, domnule! Omul care a scris cartea poartă întrega vină! Şi domnul Protopopescu vărsă înverşunat pagini întregi, mai ales prin reviste culturale, contra omului care scrisese cartea. După ce şi-a dat seama că lucrase ceva, ce mai, se strânsese o operă întreagă, s-a poticnit o clipă pentru a se întreba care fusese vina omului respectiv. Negăsind o formulare clară pe moment, se concentră, îşi alungă gândurile negre şi-şi spuse hotărât: „Voi găsi eu o vină, nici o problemă şi, dacă n-o să fie aspectul destul de elocvent, mă voi îndrepta şi spre alte cărţi, că sunt destule!" şi astfel dădu în bibliotecă peste **Obscenitatea publică** a lui Andrei Pleşu, contra căreia mai consumă câteva cartuşe din imprimantă. Se miră de ingeniozitatea denumirilor puse la dispoziţia oamenilor angajaţi în critica literară precum el, care puteau folosi „cartuşe" (adică gloanţe!) direct la imprimantă. Nu era nevoie de mitralieră ca să tragi în cineva, puteai trage direct de la calculator. Chiar dacă aspectul era pur teoretic, domnul Protopopescu tot era foarte mulţumit. Partea proastă în cazul cărţii pe care-i căşunase e că făcuse iar aceeaşi greşeală, atacând cartea şi nu pe autor. Iată că, orice ai face, în critica literară greşelile se repetă, îşi zise el şi se corectă imediat. Îşi îndreptă tirul asupra persoanei Andrei Pleşu, chinuindu-se să monteze în imprimantă două cartuşe deodată. Şi, pe bună dreptate, nu ocupa Pleşu, de fiecare dată, tot spaţiul când apărea la televizor (în mod ilegal, evident), folosindu-se şi de barbă, pe care ceilalţi nu o aveau? Mă rog, şi alte fapte la fel de grave. Domnul Protopopescu îşi continuă lupta, cu convingere că din activitatea sa va reieşi cândva ceva bun, atunci când se va trage linie şi se vor judeca rezultatele. Dacă va avea cine s-o tragă. Iar dacă nu, se va sacrifica din nou şi va trage linia tot el.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

- SIBIU -

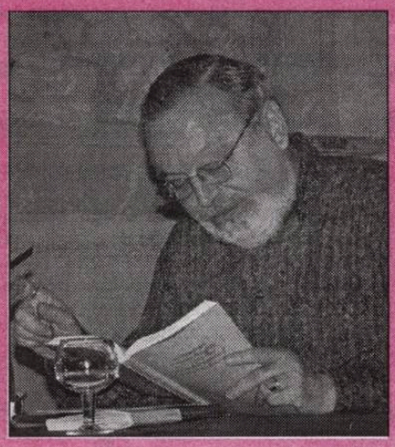
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 41 (671)
Miercuri, 10 noiembrie, 2004

În orice caz, Cioran era un interlocutor minunat, vesel, lipsit de pedanterie și de o agerime a minții extraordinară. Maliția lui, care marca mereu sfârșitul frazelor cu un hohot neașteptat de râs, era aproape generică, chiar *abstractă*: de foarte puține ori l-am auzit vorbind rău de cineva și bârfele lui discrete mi s-au părut întotdeauna aproape inocente (precum cele ale lui García Calvo, de altfel). Era intransigent cu universul și condescendent cu toate ființele presupus raționale.



fernando savater

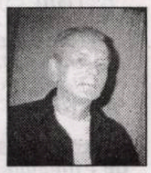
gheorghe grigurcu

Performeri ai prostului gust, parveniți într-un fel sau altul într-un dozaj variabil de impertinență și într-un continuu spectacol de afectare de la, în cel mai bun caz, Andreea Marin, Horia Brenciu, Mihaela Rădulescu, Mihaela Tatu, până la, vai, Gigi Becali, Dumitru Dragomir și toată mafia „balonului rotund", care-și depășește histrionismul prin afacerismul cel mai profitabil. Acestea sunt, vrând-nevrând, modelele tinerilor și mai puțin tinerilor și defel tinerilor care-și *omoară timpul*, asasini buimaci, fixați de luminile perfide ale televizorului, milioane și milioane de concetățeni turmentați de visul lor prostesc...

pag. 7

opinii

Calea, adevărul și viața capodoperei



geo vasile

istorie literară

Au scris, scriem, vor scrie...

leo butnaru

pag. 15

Răzlețe

ștelian tăbăraș

1. Cenotafuri

Ar trebui, poate, să încep prin explicarea termenului „cenotaf". Eu însă intenționez să folosesc termenul nu doar în sensul de „morminte goale" pentru cei cărora nu li s-au găsit trupurile pe diferite câmpuri de luptă. Cenotafuri sunt și cuvintele fără conținut - și promisiunile fără ținere de cuvânt, laudele de sine nemeritate ș.a.

Am avut prilejul să vizitez și să particip la un repetat (de „Ziua Eroilor") ceremonial ortodox în două cimitire din Austria unde și-au sfârșit zilele

nocturne

ostași români din primul Război Mondial. Nimic de reproșat autorităților austriece, hipercorecte, îndatoritoare față de îngrijirea acestor morminte: alei frumos aliniate, cruci aliniate și ele „soldățește", numeroase tufe de liliac (erau chiar în toiul înfloririi). Dar nici nu putem trece ușor peste modul în care au pierit acești tineri ale căror trupuri au fost așteptate decenii în șir de către mormintele goale din satele noastre: bolnavi de tifos exantematic au murit până la unu, păziți de santinele înarmate - să nu transmită boala și populației austriece. Imediat după primul Război Mondial avea să se semneze la Geneva o convenție asupra prizonierilor de război (încălcată și astăzi grosolan) potrivit căreia cine ia prizonieri *răspunde* de viața, alimentarea și sănătatea acestora. Cei care totuși încalcă statutul acestor prizonieri îi califică pe acești nefericiți drept criminali, infractori de drept comun.

În acele cimitire, tot mai preluate de mama natură, nu știu ce întristă mai mult: ștergerea inscripțiilor de pe cruci ori gândul că părinți, soții, frați și fii ar fi dat orice atunci, în anii de după război, să știe măcar locul unde și-a sfârșit pașii „dalbul de pribeag". Eroii cu nume se grăbeau însă să devină anonimi.

Năravul de a răscoli prin hârțoage vechi mi-a adus în mână, pe lângă 18 *Kupferstich*-uri din arhiva muzeului arsenalului vienez (ilustrând bătălii de pe teritoriul românesc din perioada războiului ruso-austro-turc, 1786 - cine mai știe azi că temutul general Suvorov, cel care avea să-l învingă pe Napoleon I, a fost „bătut măr" pe meleaguri *moldovene*, urmărit de excelenta cavalerie a domnului... *muntean* Mavrogheni?), deci, pe lângă aceste gravuri fotografiate de mine și oferite în mărime naturală Bibliotecii Academiei, mi-a căzut sub ochi o listă de „inventar" omenesc nominalizând crucile ce se șterseseră, ce se ștergeau. Am oferit-o celor în măsură să refacă inscripțiile din cimitirele românești și sper din toată inima că acest lucru se va fi și întâmplat. Poate voi mai avea vreodată prilejul să văd dacă promisiunile lor n-au fost simple... cenotafuri.

***

2. Mirare

Într-un insert TV, strecurat printre reclame, „se întinde mâna" după un bănuț al milei publice pentru reparații urgente la Mânăstirea Snagov, ctitorie celebră care ar adăposti și rămășițele pământești ale lui Vlad Țepeș (informație de mult demonstrată de istorici ca fiind inexactă). Toți ne amintim însă de replica unor înalte fețe din B.O.R. față de cei ce contestau necesitatea construirii Catedralei Neamului *acum*: ba *acum*, fiindcă „există fonduri!". Până la urmă, există, sau sunt tot vorbe „fără... fonduri"?

***

3. Fabulă

Un om „dat dracului" locuia pe aceeași *scară* cu *Scara*oțchi. Omul dormea pe pat de scândură tare, Necuratul pe blănuri moi, de berbec.

Într-o zi, Ucigă-l Toaca a plecat la vânătoare,/ a plecat la vama Borș/ să vâneze păcătoși/ dintre cei duși sau întorși/ controlându-i în sacoși;/ păcătoși el n-a vânat/ ci-a vânat un atașat/ să facă din pielea lui/ o servietă diplomat.

Întors acasă, constată că i s-a furat așternutul. Îi spune vecinului:

- N-ai văzut pe cineva care mi-a...?
- Nu, n-am văzut.
- Dar alea moi, pufoase, pe care stai tu în pat, ce sunt?
- *Piei*, drace!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Ștelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Spectacol al adevărurilor

gheorghe istrate

Sufocat de atâta maculatură tipărită, cititorul trece adeseori, debusolat și grăbit, pe lângă puținele cărți valoroase, întors cu ochiul tot către „bătrâna" literatură - cea care nu înșală niciodată.

Este și cazul admirabilului jurnal al lui Geo Saizescu - un nume clasicizat în ierarhia cinematografiei contemporane -, despre care revistele literare au scris cu parcimonie, deși partitura acestei cărți se oferă spre o lectură seducătoare, cu spontaneități uneori răstite, alteori mângâietoare, trăgând vălul de peste tainițele unui veac trecut, pustiitor de trist și tragic, alteori efervescent și împlinit. Cât de greu ne este să rostim *veacul trecut* - un secol revărsat cu toate apele sale în cel abia început -, interferențe care ne-au cuprins și pe noi, cu toate bunele și relele destinului nostru, ca între niște turbate Scylla și Charybda...

Jurnalul unui bătrân lup de cinema depune mărturie filtrată prin straturile unei mai mult de o jumătate de veac, uneori cu intruziuni moromețiene, alteori cu arpegii dintr-o saga oltenească iscoditoare, neobosită și mereu roditoare. Traversând șiruri de anotimpuri și personaje reale, autorul, de o naturalețe dureroasă, dar cu umor, alergic la prostie și gângăveală, evită cu orice preț paloarea falsității, abordând direct muntele amintirilor precum d'Artagnan, cu incisivitatea cavalerească a unui spadasin de idei scânteietoare.

Jurnalul este întru totul filmic (se putea, oare, altfel?!). Geo Saizescu (n. 14 nov. la Prisăceaua, județul Dolj) este el însuși un cinematograf în mișcare: **Păcală** - eruditul, un om al artelor cu multiple fațete, în tezaurul cărora a depus copios. Prisăceaua natală și a copilăriei sale (de la *prisaca* arghezian? de la *prăseaua* brișcei oltenești?) este matca din care purcede, se lărgește, se revarsă și se reîntoarce la izvoare, cu o fidelitate fermecătoare, memorialul lui Geo Saizescu.

Cele aproape 380 de pagini recompun un vitraliu multicolor în fragmentele căruia apar și dispar chipurile fosforescente ale părinților, fraților, prietenilor, profesorilor, mentorilor, în rama cărora se așază, ca un sfânt al Olteniei și al Literaturii Universale, Tudor Arghezi. De altfel, ca un ax către care se îndreaptă „narația" acestui jurnal și în jurul căruia gravitează, într-un fel, întregul tâlc al lecturii, dar și al devenirii artistului, este maestrul Tudor Arghezi, din pasta literaturii căruia - și cu acordul Măriei Sale - s-a născut filmul **Doi vecini**, o capodoperă ce avea să identifice un mare regizor. De-ar fi fost numai aceste pagini de interferență arghezian și alte câteva despre Victor Iliu și alții, cartea ar fi trăit în sine cu aceeași încărcătură a emoției și a semnificației.

Paginile se citesc într-o singură respirație (allegro), curgând una din alta, pe un fir incandescent al unui literat cult și experimentat. Stilul oral și cel „scriptic" se îngemănează perfect sub peniță inspirată a acestui „bătrân" lup de cinema - printre altele și un virtuos prozator ascuns sub mantaua de celuloid...

vizor

Geo Saizescu are o tinerețe debordantă care renaște din ea însăși, el își regizează scrisul cu același apetit insurgent cu care își creează și filmele. Jurnalul lui developează, pe secvențe precise, o epocă (o „iepocă"...) aridă, din încleștările căreia autorul încearcă (și reușește!), cu ironie și umor, uneori strengărești, să salveze gingășia și cerbicia adevăratei umanități de sub șenilele unei ideologii strivitoare.

Jurnal și inter-jurnal, scriere și re-scriere, fapte și răs-fapte, cartea lui Geo Saizescu este un act al salvării adevărurilor nu neapărat absolute, dar trudite cu fruntea și cu degetele inteligenței supravegheate de Dumnezeu.

la limită

Practica deconstrucţiei

Niccolo Machiavelli şi capitalismul torpilat

caius traian dragomir

Când Jacques Derrida a vorbit despre deconstrucţie el a avut în vedere o nouă perspectivă filosofică asupra conceptelor şi teoriilor tradiţionale - într-un anumit sens conservatoare - dar totul a decurs de parcă nu s-ar fi referit decât la realitatea cotidiană a existenţei umane actuale. Ce face societatea de consum dacă nu deconstruieşte produse, creaţii, materiale, simboluri? Cândva omul era obligat să construiască - acum lui i se propune să "deconstruiască", dacă se poate, totul. Filozoful a adus pe terenul exerciţiului teoretic lucrurile care se petreceau continuu, în stradă. Desigur, nu poate exista construcţie fără deconstrucţie - reciproca fiind de la sine înţeleasă - dar uneori, în mişcarea lumii, balanţa înclină primejdios în direcţia pe care Lucian Blaga ar fi numit-o catabazică. Atât de necesară este dezintegrarea existentului - a unei părţi a acestuia cel puţin - atât de mult face parte revoluţia (care nu este altceva decât ciclul deconstrucţie-construcţie) din percepţia modernă a istoriei şi, implicit, din practica istorică directă, încât este de mirare cum timp de câteva milenii, timp de multe secole, revoluţia a întârziat să îşi afle teoreticienii şi, de fapt, s-a văzut, pur şi simplu, foarte puţin experimentată.

Niccolo Machiavelli a fost, desigur, marele politolog al întregii culturi şi civilizaţii europene, cu al său **Principele** - aceasta nu este o estimare privind nivelul calitativ al creaţiei care i se datorează; el pur şi simplu autonomizează conceperea acţiunii politice în raport cu morala sau cu justiţia, ori filozofia istoriei, în exact acelaşi mod în care Galileo Galilei a acordat fizicii deplina autonomie faţă de ceea ce s-a numit mai târziu filozofia naturii, şi care constituise nucleul multor sisteme filozofice încă de la începutul apariţiei acestora. Nu avem cum să nu ne punem întrebarea dacă nu cumva el a fost şi principalul - totodată primul - teoretician al terorismului sau poate doar creatorul unei ştiinţe a revoluţiei, odată cu al său **Tratat despre conspiraţii şi regicid**. Distincţia constă în îndreptăţirea sau neîndreptăţirea schimbării unui regim, a condiţiei unui stat, prin revoluţie. George Santayana numea revoluţia "răzbunarea unui adevăr neglijat". Nu cumva definiţia sa este mult prea largă, chiar dacă se relevă ca deosebit de corectă, de utilă în a aduce o înţelegere omenească profundă asupra acţiunii revoluţionare? Nu este orice suferinţă, orice violenţă, practicată, sau încercată, sau suportată, răzbunarea unui adevăr neglijat? Ce altceva face Socrate decât să definească răul drept neadevăr? Acesta se răzbună pentru faptul de a fi fost produs - induce suferinţa; dar suferinţa este o cale a îndreptării greşelii, o cale a adevărului, a binelui, sau se dovedeşte inutilă, dezastruoasă, în stare să accentueze răul care a generat-o; la fel poate fi şi revoluţia - un drum înspre bine sau unul care duce la risipirea şanselor încă existente.

Principele, ca şi **Tratatul despre conspiraţie şi regicid**, cu întreaga voinţă pozitivă, sub raport uman, existentă în ele, cu tot cinismul pe care, dincolo de această voinţă, cele două cărţi de renaştere îl conţin, are acel caracter care poate fi numit cinstit, sau curajos, ori responsabil, mereu propriu marilor opere clasice, inerent lor şi exprimat totdeauna de acestea. Epoca modernă este una a revoluţiilor, dar şi a deconstrucţiei sophisticate, lipsită de caracterul net, deschis, dur, al textelor şi tezelor machiavelice, ori al actelor violente de restructurare, adeseori crudă, inumană, a sistemului social, politic şi istoric al existenţei publice, dar cu atât mai eficientă în nocivitatea ei. Nu mă voi referi aici la atentat şi nici la tehnica terorii - ceva cu totul diferit de terorism -, ţinând de producţia conştientă de angoasă, ca instrument istoric ("echilibrul terorii" etc.), ci la infestarea prin viciu a instituţiilor, a statelor, a sistemelor economice ori politice, a organizaţiilor, a vieţii.

Am în vedere existenţa şi cultivarea continuă, insistentă, a unei variante noi şi adesea nerecunoscute a agentului secret. A infiltra agenţi în rândurile adversarilor constituie o tehnică ştiută şi mult folosită încă în războaiele medice. Agentul tinde să fragilizeze ceva anume, ori să lovească într-un punct exact din întregul sistem de putere al adversarului - pot fi vizate forţa militară, dispozitivul de comandă, moralul adversarului şi multe altele. Apare acum - în această vreme a noastră - agentul dedicat deprecierii morale, destructurării imaginii celui atacat, descalificării implicite a unui sistem; nu este necesar ca aceşti agenţi să aparţină unei organizaţii - ei pot fi vectorii unei idei, ai unei vocaţii.

Mişcările fundamentaliste au infiltrat, în deceniile trecute - este un lucru cunoscut - administraţiile unor state laice. În aceste poziţii ei nu au avut decât o singură misiune - cu indiferent ce risc, să se comporte corupt. Metoda a fost uimitor de eficientă - au fost compromise guverne, au fost subminate şi distruse regiuni sau state care altminteri ar fi reuşit să manifeste măcar un grad rezonabil de corectitudine şi funcţionalitate. Putem oare să credem în imunitatea capitalismului la un astfel de procedeu al deconstrucţiei - aş fi mai curând înclinat să cred că acest aşa-numit capitalism, al actualei perioade, şi aceasta nu doar într-un stat anume, este profund copleşit de o întreagă populaţie de oponenţi, care îi alienează în chip conştient, voluntar, sarcastic, natura. Un sistem, ale cărui valori încă ar trebui să evolueze enorm pentru a satisface măcar în parte necesităţile umanităţii prezentului, îşi află în chip doar aparent nenumăraţi reprezentanţi, care în realitate nu îi sunt decât detractorii nemărturisiţi, ascunşi. Să mai socotim în aceste condiţii termenul "machiavelic" drept peiorativ?

acolade

Semne de întrebare

marius tupan

La 30 de ani după trecerea la cele veşnice a lui Zaharia Stancu, teleormănenii îi păstrează la fel de vie memoria ca întotdeauna, de vreme ce festivalul naţional de literatură ce-i poartă numele se desfăşoară fără întrerupere, din doi în doi ani, ajungând, iată, la ediţia a XI-a. Ca de fiecare dată, pe lângă concursul de poezie, au loc şi alte manifestări, colocviul despre opera şi viaţa autorului rămânând, firesc, în centrul atenţiei. Acum s-a insistat mult pe comportamentul omului din Salcia, contemporanii lui vorbind de unul controversat, voluptos şi servil, abil şi profitor, versatil şi generos, aventurier şi organizat, risipitor şi nesăţios. Metamorfozele şi propensiunile sale, care au făcut obiectul multor foiletoane şi pamflete, îi afectează, consideră unii, receptarea şi recunoaşterea peste decenii, altfel n-ar fi fost eliminat din manualele şcolare, unde se instalase, se părea, definitiv. Parcă e singurul căzut în calea criteriilor arbitrare, pentru a li se face loc unora pe care istoria literară nu-i va proteja, căci au confirmat doar în parte. Aici s-ar putea vorbi mult despre manualele alternative, cu principii bizare, despre autorii care-şi introduc în cărţi prietenii de generaţie şi chiar despre aceia care furnizează texte ilustrative chiar din propriile lor scrieri.

Dar să ne întoarcem la Zaharia Stancu, a cărui biografie a stimulat atâtea semne de întrebare şi tot mai multe răspunsuri pasionante. Pentru departajarea operei de biografie s-a pledat mult cu acest prilej, considerându-se, ca şi în cazul altor creatori, că hotărâtoare sunt scrierile, calităţile acestora, nu învârtelile politice şi electorale, ceea ce i-a cam nemulţumit pe unii comentatori, ajunşi la convingerea că moralitatea scriitorului nu poate fi departajată de operă, căci el însuşi trebuie să fie un model, o conştiinţă a timpului său, altfel, făcând jocul celor puternici, schimbându-se după cum bate vântul, îşi creează sieşi avantaje, pentru prezent, dezavantaje pentru viitor. În aceste situaţii, obţine mai uşor privilegii, îşi devansează nemeritat confraţii, aşa cum s-a întâmplat în cazurile Păunescu, Săraru sau Ivasiuc. Grăbiţi să-şi vadă eternitatea după colţ, prin statui plasate în faţa instituţiilor culturale şi prin împrumutarea numelui unor edificii, nu fac decât să-şi supere contemporanii. Traducerea intensă a cărţilor sale peste hotare a făcut din Zaharia Stancu un campion. Dacă n-ar fi fost preşedintele U. S. în mai multe rânduri, ar fi reuşit să se facă atât de cunoscut în lume? Era opera lui cea mai importantă din România, încât să cutreiere meridianele şi paralelele solitară, nu în solidaritate cu altele? Ce farmec personal avea, de-i era ascultat cuvântul în cancelariile conducătorilor?

De aici pot începe alte comentarii, căci, tot la Salcia, s-a afirmat că Zaharia Stancu a fost cel mai important preşedinte al breslei noastre. Puţini ar putea să se exprime altfel. Şi-a jucat rolul cu dezinvoltură şi eficienţă, mulţi creatori fiind ajutaţi în momentele lor critice. Autorul **Urumei** a reuşit să asigure stabilitatea şi protecţia unei instituţii care a avut o contribuţie esenţială la alungarea dictaturii, a lăsat în urma sa un patrimoniu, atât de folositor azi scriitorilor. Modelul său irită şi încântă în aceeaşi măsură. Încă n-au trecut destui ani să-i stabilim condiţia şi poziţia în istoria noastră. Furia insurgenţilor decembrişti a făcut multe victime. Prin grila ce i se aplică acum lui Zaharia Stancu, asemenea lui Călinescu, Arghezi, Sadoveanu, Preda, Ralea, semnatarul romanului **Desculţ** e şi el o victimă. Numai în viitoarele decenii s-ar putea elucida unele enigme, care nu-l ocolesc nici pe marele bărbat din Salcia.

Invitație la o partidă de (non)sens

alexandra-maria rusu

cronica literară

Scurt preludiu subiectiv

„Invitație la o partidă de sens" - așa sună sloganul ce anunță redeschiderea, la Facultatea de Litere, a cenaclului fracturiștilor - desigur, inserția plasată între paranteze, din titlu, devenită prin ortografie cvasi-negativă sau dubitativă, mai degrabă decât categorică, îmi aparține. Este necritic, dar adevărat să spun că *m-am entuziasmat*: că mi-am amintit de Marius Ianuș din al doilea volum de poeme, de recentul **69** al lui Ionuț Chiva, de scriitura feminină a Domnicăi Drumea din **Crize**. Adică de ce a dat fracturismul mai bun, cu toate că mereu sub semnul virtualului (a ceea ce ar putea fi), mai degrabă decât al prezentului (a ceea ce este). Sigur, întorcând moneda pe cealaltă față (bine reprezentată, de altfel), mi-am regăsit aversiunea față de fracturismul folosit ca scuză pentru orice mitocănie structurală sau *coitus interuptus* al textului, încercările de teoretizare (în ciuda interdicției asumate de a nu teoretiza) care se auto-anihilau, spăimoasele (uneori chiar spumoasele) inegalități valorice dintre textele unui singur autor, viețuirea literară sub imperativul „Publică sau mori" (de la Lodge citire), adică o anumită nerăbdare de a curăța textul înainte de a-l arunca în lume. Dar nu despre fețele lui Ianus (atenție, nu ale lui Ianuș!) ale fracturismului mi-am propus să scriu, ci despre o carte pe care am redescoperit-o - dovadă că literatura se decantează în timp - la câteva luni de la apariție. E vorba despre **Fișă de înregistrare** a Ioanei Baetica - o carte simptomatică pentru supraviețuirea în virtual de care vorbeam mai sus și nu numai: o carte bine scrisă.

Despre livresc și alte păcate

S-a vorbit mult despre primul capitol al microromanului **Pulsul lui Pan**, care deschide cartea - cu o doză sănătoasă de exhibiționism literar, autoarea trece în revistă o serie de „-filii" și „-fagii", toate din zona patologiei eroticului (urofilie, spermofagie, coafuri pubiene, diademe pentru testicule, bucle din părul pubian presărate peste micul dejun, cunilingus pe muzica lui Grieg etc.). Pentru acest capitol (de care mulți n-au trecut, așa că intuiția din prefață a lui Liviu Antonesei, cum că acest text este un fel de probă cu apa regală, pare a se fi confirmat), autoarea a fost acuzată în principal de *gratuitate*, de pornografie de dragul pornografiei, de diverse neputințe de a injecta în text doze de metafizic. Chiar dacă admit ultima parte (sunt de acord că manifestările clinice ale sexualității nu mișcă rotițele literaturii, în acest caz), acuzația de gratuitate mi se pare neîntemeiată. Ioana Baetica vrea să râdă de *păcatele livrești*, să dea textului gustul frust al experienței nemediate literar și, ca să crească miza, își alege una dintre zonele cele mai năclăite de clișee (o fi citit și ea **Cartea Iad** a lui Carlo Frabetti, în care scriitorii care nu denunță livrescul ajung în a nu știu câta bolgie a infernului, oricum una dintre cele mai „incomode", lângă editorii nepricepuți și alte *personae non grata*). Primul paragraf al romanului, care precedă cât se poate de explicit periplul orgiastic, a fost probabil omis de mulți critici, grăbiți să discute „performanța" în sine: „Citesc în W. Faulkner *ceva care trăiește printre rafturi prăfuite cu certitudini ordonate și de mult divorțate de realitate, secătuindu-se liniștite, ca și cum un suflu din aerul acesta care vede cum se îndeplinesc nedreptățile...* și mi se pare și mie acuma că exact așa stau lucrurile: toate teoriile mele despre eros preluate din cărți sau auzite de la oameni sunt divorțate de realitate - sau avortate de ea, pentru că inițial realitatea le-a dat naștere și pe urmă s-a debarasat de ele ca de-o haină prea strâmtă care-i stingherește mișcările". Dar textul devine rapid un cazan al vrăjitoarelor într-ale erotismului și efectul imediat, deloc paradoxal, este chiar acela de livresc, un livresc nesalvat prin *ironie*. De altfel, ironia (sau auto-ironia) îi lipsesc Ioanei Baetica și când e vorba de alt fel de clișee, nu numai literare, cât meta-literare, adică de etichetele puse generației ei - mă refer aici în special la subtitlul „roman fracturist", care creează un anumit orizont de așteptare, pe spiralele căruia autoarea nu glisează suficient de critic sau de conștient.

Faptul că s-a vorbit mult despre primul capitol a fost, de fapt, în detrimentul cărții și al talentului autoarei - mai exact, al restului romanului și al celor patru nuvele, care, prin comparație, au trecut neobservate. Romanul **Pulsul lui Pan** este într-adevăr fracturist, dar nu fracturat: e alcătuit simfonic (după **Fișă de înregistrare**, se continuă cu **Pianissimo, Fortissimo** și **Achtung!**) și chiar conține un anumit crescendo narativ, cu *impromptu*-urile și accidentele de rigoare. Ioana Baetica posedă o anumită tehnică, destul de personală, a personajului-colaj, are lecturi (e englezită: poate de aici i se trag anumite detalii moderniste prin care literatura română nu a trecut), știe împotriva a ce se revoltă. Poate jongla în voie cu registrele, prin urmare cu vârstele eului povestitor, manipulează bine distanța temporală. **Pianissimo**, de exemplu, se desfășoară mai mult filmic, se poate vedea în culori - pale și candide, ca orice descoperire a erosului în copilărie. **Fortissimo** e auditiv, cu multe acorduri false la vioară, scârțâit de roți (de mașini, de metrou), motoare de avion etc. - și, poate, capitolul cel mai bine scris: „Există dementa fericire de două ore care ți se înnoadă printre venele obosite și își face culcuș printre mușchi. Metadona. *Meta-dona*, femeia albă și sinceră, care te face să plutești pe deasupra. Te face să scrâșnești din dinți de fericire. Umbli prin cosmos desculț, te pui cu fundul pe-un trotuar de pe Calea Lactee ca să mai fumezi o țigară, ți-o aprinzi direct de la soare, Andromeda ți se gudură pe la glezne; pe urmă vezi Turnul din Pisa în Piața Romană și Escorial-ul răsărind din Berceni. (...) Pe catarg sunt înșirate multe păsări, care se țin de aripi una cu alta și tac ca și mine. E asfințitul ca un roșu în gât. Kitsch. Fără asfințit!" Lăsând la o parte stângăciile inevitabile ale debutului în proză, Ioana Baetica scrie mușcat, inteligent, proaspăt și cu miză. Pentru cine are ochi de văzut și urechi de auzit.

Scrisoare de la Vlada către Europa

Pentru cine nu-și mai amintește, între fracturiști și generația optzecistă izbucnise la un moment dat un fel de *querelle des anciens et des modernes* (sper că nu e nevoie să pun între ghilimele ca să se simtă hiperbola), pe tema coborârii din turnul de fildeș - din enclava optzecistă - și a implicării literaturii în social și politic (să nu mai scriem de parcă am trăi în America, spunea cineva, parcă Ionuț Chiva). De atunci au trecut câțiva ani și s-ar părea că fracturiștii n-au strigat în pustiu: literatura (mai ales cea tânără) s-a politizat și s-a localizat tot mai acut, un proces pe care îl cred explicabil și necesar (s-a intrat și într-o sincronie cu celelalte arte, chiar lăsând la o parte filmul, cu fotografia și pictura, într-unul dintre subcurente apărând chiar conceptul de „artă ieftină"). Problema este, însă, în afară de manierismele inevitabile că, la extremă, s-a născut o *literatură sociopată*. Iar microromanul Ioanei Baetica este simptomatic și din acest punct de vedere: există pasaje despre România în care autoarea nu-și pierde umorul, iar satira care se naște e de bună calitate, chiar poetică - de exemplu, **Scrisoarea de la Vlada către Europa** (o alegorie în care trupeșa Europa și prințul Brâncovean au un scurt și frust interludiu sexual, în urma căruia ea îi refuză cererea în căsătorie, iar el primește câteva lire sterline; puține...) sau extrasul din **Evenimentul Zilei și-al Nopții**, datat 20 ianuarie 2050 (care răstoarnă direcția imigrărilor și harta lumii). Există însă și ipostaza sociopată, isterică, lipsită de dramul de ironie și luciditate de mai devreme: „Din cauza ta, România, numai din cauza ta n-am bani să trimit scrisori peste mări și țări!". Diatriba nu o prinde pe Ioana Baetica, ba chiar îi poluează textul; în schimb, ea are arma mult mai subtilă și letală a alegoriei, a satirei politice-poetice, a insinuării și puzzle-ului de sensuri - pe care orice cititor se simte dator să-l rezolve.

Nuvelele și antropologia imaginară

Floarea din zid, prima dintre cele patru nuvele, are de-a face cu rescrierea, contaminarea între texte și intertextualismul: se revizitează jucăuș Kafka - Gregor Ristovski și „celălalt" Gregor, Samsa - Kundera, Casares, relația dintre fragmente, dintre narator și autor (ca eminență cenușie a textului), diverse ontologii ale literaturii. De fapt, cele patru nuvele sunt partea cea mai reușită a cărții (un fel de triumf al autoarei asupra fracturismului și asupra propriei ei tendințe de a se înregimenta cu orice preț în generația ei): perfect structurate, culte, jucăușe, imaginative, impecabil scrise. Iată o mostră: „Aceste stranii secunde care i-au apărut în viață ca o turmă de reni, au privit în dreapta și-n stânga, au rumegat ce înghițiseră de-a lungul timpului și-apoi s-au cărat spre nord, cu botul îmbălșat atârnându-le de maxilare - e vorba despre un lagăr al întâmplărilor, unde Fecioara de Fier castrează simțul comun, iar din vaginul ei metalic se scurge limfa parfumată de nonsensuri".

Planeta do diez este o povestire fantastică despre muzică și eros, cu zâmbete ironice la adresa interpretărilor freud-iene și un final-șoc, perfect suprarealist și pictural - oricum, Ioana Baetica nu ratează finalurile. **Tatuaj** e preferata mea, pentru că autoarea face din nou uz de *antropologia imaginară*, procedeu din care știe să obțină maximum de efect. Metoda funcționează prin defamiliarizare, o poveste veche de când literatura: autoarea proiectează comportamente care nu există (și aici chiar pare să

reușească să injecteze textului doza de metafizic de care vorbeam la început) asupra unor populații necunoscute, dinafara hărților. Așa se nasc triburile ei cu nume ciudate, care își fac tatuaje ce, în timp, schimbă sexul posesorului sau în care e profund violentată vechea convenție saussure-iană dintre lucruri și numiri (fiecare individ numește fiecare lucru după bunu-i plac, pentru ca numirile lucrului să prolifereze). **Omul care a terminat-o cu lumea** este continuarea unei povestiri lăsate neterminate de D.H. Lawrence și în care autoarea exersează jocuri de oglinzi și registrul mistico-oniric. Exercițiul îi reușește perfect.

...Și scurt post-scriptum subiectiv

Am spus la început că proza Ioanei Baetica supraviețuiește în virtual pentru că încă promite mai mult decât oferă. Dar, în cazul ei, cred că e bine, pentru că se naște un mecanism al dorinței, se creează nevoia sau dependența: după ce am citit **Fișă de înregistrare**, aș vrea s-o mai citesc pe Ioana Baetica. În proză. Fără să țină morțiș la etichete sau să și le pună singură. De data asta, după ce și-a recitit manuscrisul ținut un timp în sertar, un timp de decantare (de care și eu am avut nevoie în ceea ce privește cartea ei). Aș concluziona că Ioana Baetica ne invită la o partidă de sens, dar nu pot renunța la paranteza subversivă, la dubiul de rezervă (unde e romanul ăla în care cea mai intimă biografie a autorului să nu se mai ridice ostentativ la suprafață, romanul *nedatat* al zilei de azi etc., etc.). Nu *încă*.

Singur printre cuvinte

arina lungu

Într-o societate în plin proces de globalizare, ale cărei valori reprezentative sunt concretul şi imediatul, poezia se deghizează cel mai adesea în Cenuşăreasă pentru a-şi face loc în spaţiul editorial extrem de aglomerat, dar şi în lista mereu mai încărcată a preocupărilor noastre de zi cu zi. Prin volumul *Pe lângă şţreang, steag şi înger,* Leo Butnaru oferă cititorului grăbit al veacului al XXI-lea o plachetă de poeme (în aparenţă) special concepută pentru hobby-ul din ce în ce mai răspândit al lecturii neglijente, parţiale, între două staţii ale mijloacelor de transport în comun.

În drumul spre rutina cotidiană, pasagerul/lectorul îşi poate recunoaşte propria stare de spirit în tribulaţiile poetului basarabean, încapsulat la rândul său într-o existenţă prozaică, frizând absurdul kafkian. În manieră eliadescă, cotidianul se dovedeşte adesea poartă de intrare spre o altă dimensiune existenţială, populată însă nu de figurile consacrate ale mitologiei populare, ci doar de simboluri desacralizate, demontate, care îşi expun cu tristeţe inadecvarea (*Spectru*). Sacrul serveşte autorului doar ca modalitate de localizare spaţială a propriei identităţi culturale, ca punct de plecare pentru deconstruirea - în manieră derridiană - a propriei lumi poetice.

Derrida este de altfel unul din „spectrele" lumii moderne invocate în acest volum. Responsabil pentru demontarea vechilor certitudini, Derrida este în aceleaşi timp protectorul rigid al propriei lumi de semne, pe care o patronează impunându-şi în mod autoritar prezenţa în toate colţurile obscure ale spaţiului virtual. În mod paradoxal, ruptura dintre semn şi sens pe care se bazează întreaga teorie deconstructivistă pare să fie suspendată prin incantaţie poetică. Susurarea melodică a şirului de semne compunând numele filosofului este deci suficientă pentru a genera prezenţa (aparent?) fizică a acestuia. În consecinţă, cu tonul utilizat de Malcolm Bradbury în romanul său parodic anti-Derrida, poetul acuză gruparea deconstructivistă de simplă substituire a logocentrismului cu un nou mit, acela al independenţei faţă de orice centru. Cunoaşterea „suspendată" de critica întreprinsă de adepţii acestei orientări pare să genereze pură ignoranţă, şi nu o rafinare a percepţiilor individuale despre univers, aşa cum se preconiza iniţial. *Deri-da-da-da* parodiază, în maniera incantaţiilor infantile, discursul autoreferenţial al lui Jacques Derrida, în special locul important pe care acesta îl acordă jocului de cuvinte, cu preferinţă pentru fenomenele interlingvistice.

Afirmaţia lui Leo Butnaru (da-da-da) poate fi interpretată ca o replică la radicalul „nu" deconstructivist. Cu toate acestea, din punct de vedere al tehnicii poetice, volumul poate fi asociat viziunii post-structuraliste asupra procesului de creaţie şi relaţiei dintre textele literare. Versurile reprezintă o peregrinare, în aparenţă fără destinaţie precisă, prin lumea colorată a unei existenţe tipic postmoderne. Poemul care oferă titlul volumului (inserat printr-un impuls ludic *in medias res*) comprimă în câteva propoziţii o întreagă ontologie: călător printre simboluri, poetul contemporan se revoltă inutil împotriva dictaturii rigide a limbajului. Supus în mod irevocabil capriciilor textului, nu-i rămâne decât să-şi declare în mod patetic „neputinţa împăcării cu perimetrul cuştii". În permanenţă însă, sistemul de semne conceput iniţial pentru a servi drept mijloc de comunicare a emoţiilor umane se dovedeşte un perfid instrument de subminare a propriului conţinut semantic. Dincolo de orice afirmaţie pluteşte sfidător spectrul negaţiei, iar revolta ajunge să fie confundată cu propria-i parodie.

Din acest motiv, emoţia este adesea ostracizată dincolo de text, poate fi cel mult întrezărită în interstiţii sau duble semnificaţii, dar nu apare niciodată în prim-plan. În schimb, politicul îşi face în mod frecvent apariţia în poem, anulând restricţiile moderniste, cel puţin într-o anumită măsură, deoarece acesta figurează ca replică parodică şi nu ca o continuare a poeziei ocazionale tradiţionale. Simbolurile predilecte ale poeziei naţionaliste (steagul, patria) sunt decojite de conţinut şi expuse ca simplă aglomerare de detalii în peisajul unei corectitudini politice rigide, dar cel mai adesea de suprafaţă. *Steaguri la ONU* valorifică tehnica reprezentării neutre, cinematografice pentru a sugera ruptura incontestabilă dintre semnificant şi semnificat. Alăturate în solemnitate de paradă, steagurile sugerează un utopic „bairam al naţiunilor", unite însă doar în titulatura organizaţiei cu nume atât de relevant, dar a cărui semnificaţie tinde să se piardă definitiv prin utilizarea, din ce în ce mai ignorantă, a siglei. Transformarea simbolului în simplu simulacru nu mai constituie, de altfel, decât o maladie tipică a postmodernităţii noastre, diagnosticată cu mult timp în urmă de Jean Baudrillard.

Tendinţa de raportare la un sistem de semnificaţii anterior se manifestă şi prin permanenta situare a propriului text în ansamblul canonului literar naţional şi universal. Intertextualitatea este valorificată în manieră tipic postmodernă, cu accent asupra reţelei de relaţii subversive în care se înscrie orice text în aparenţă original. *Caz urmuzian* se plasează în tradiţia poeziei interbelice citadine, evocând însă, pe lângă paranoicele experienţe urmuziene, seninele cadenţe romanţioase ale lui Alecsandri, alături de o întreagă pleiadă de figuri reprezentative ale patrimoniului erotic universal. Subiectivitatea postmodernă se construieşte astfel ca un colaj de clişee mai mult sau mai puţin uzate, o simplă rearanjare a unor obsesii consacrate. Ca supremă concesie faţă de ideea de toleranţă, nepăsător la originea acestor loci comuni, autorul conchide optimist că „până va fi inventată ruleta românească/fără prejudecăţi poate fi utilizată ruleta rusească/şi întoarse pistolul spre sine însuşi." (12)

În acest joc al hazardului tipic unei lumi deconstruite, identitatea sfârşeşte inevitabil pulverizată, iar instrumentul concret prin care se aplică lovitura de graţie devine irelevant. O idee similară transpare într-un poem ca *Voluptatea explicativului,* o „odă a limbii române" răsturnată, sceptică şi numai pe alocuri nostalgică - în sensul acelui regret tardiv după pierderea inocenţei. Conştiinţa poetică adoptă o atitudine detaşată, uşor amuzată faţă de marile gesturi ale unei epoci logocentrice, în care realizarea unui dicţionar al limbii române putea apărea ca un obiectiv existenţial major. Avântul iluminist este depăşit de mult, iar din produsul concret al acestui entuziasm juvenil se păstrează, ironic, doar ultima pagină, conţinând interjecţia „zvâr!"... un epilog relevant pentru orice tentativă de recuperare a sensului cuvintelor în starea lui „pură".

cronica literară

Printre miturile triste ale acestei lumi haotice, dragostea apare la rândul său deposedată de atributul ei fundamental, emoţia. Relaţia erotică este marcată de aceleaşi stereotipii care fac imposibilă o reală comunicare în orice domeniu al vieţii sociale. Cei doi parteneri sunt încastraţi într-o serie de puncte de vedere pre-construite în ceea ce priveşte comportarea celuilalt. Astfel, nu se produce, nici măcar retrospectiv, o încercare autentică de apropiere sau de înţelegere: „şi parcă/ te-aud nedumerindu-te: «o inimă/ ţi s-ar fi părut prea mult?/ Cum se poate?!» - de data aceasta/ convingându-mă definitiv că femeia doar/ dragoste îţi poate da/ şi niciodată dreptate".

Flagelul descentralizării atinge, de altfel, şi sintaxa poetică, ce alternează între ritmul vorbirii curente şi cel oarecum pretenţios, elevat al discursului academic. Încă o dată, graniţele genurilor literare se dovedesc mobile, permisive, iar încadrarea precisă într-o categorie sau alta rămâne un joc al hazardului.

Mai mult decât atât, poemul care încheie volumul accentuează calităţile metatextuale ale întregii aventuri poetice. Semnătura autorului real apare, ludic, *in medias res*, confirmând o dată în plus caracterul incoerent, solubil al discursului liric. În consecinţă, cititorul este invitat să plaseze acest volum de versuri nici la începutul, nici la sfârşitul unei paradigme, ci în plin continuum al Textului universal.

Povestiri cenzurate

Povestirile din **Moartea ca argument** (Editura Ex Ponto, 2003) au fost elaborate, după mărturia autorului, nealtul decât Adrian Buşilă, unul dintre prozatorii viguroşi ai Dobrogei actuale, între 1984 şi 1985. Manuscrisul a fost depus la Editura Albatros şi mai mult ca sigur că s-ar fi transformat în carte de real succes dacă directorul de atunci al cunoscutei edituri bucureştene, bătăiosul Mircea Sântimbreanu, nu ar fi trecut în lumea umbrelor, iar cenzura, având mai mult teren de manevră, n-ar fi pus răspicat piciorul în prag, incitantul op urmând să apară cu o întârziere de două decenii. Deci, avem de-a face cu o carte de sertare. Plurarul ultimului cuvânt nu trebuie să şocheze: e vorba de sertarul autorului, pe de o parte, şi de al unei edituri, pe de altă parte. Există, pe ici, pe colo, în ultima vreme, voci exegetice, mai mult sau mai puţin dătătoare cu presupusul, care consideră inutilă şi superfluă apariţia cărţilor scrise în perioada şopârlismului, după '90 nemaipurtându-se bătutul şeii în speranţa că iapa va mai catadixi să priceapă ceva. Dar, oare nu tocmai tehnica aluziei şi cultivarea parabolei, îndepărtarea de scriitura de gradul zero, dau farmec literaturii şi o perenizează, polivalentizându-i înţelesurile şi făcând din cititor un colaborator al operei? Ca să nu mai observăm, în altă ordine de idei, că adepţii directeţii discursionale fac, voit sau nu, un mare serviciu ideologic celor care ne îmbie la uitarea şi ştergerea cu buretele a răului pe

galaxia cărţilor

care comunismul l-a propagat fără scrupule mai bine de o jumătate de secol. De aici până la nostalgia roşie nu e, poate, decât un sfert de pas.

Cărţile precum **Moartea ca argument,** în cazul în care generaţiile tinere nu ar fi atât de certate cu citiul, sunt şi o îmbiere la neuitare şi, implicit, un îndemn ca istoria să nu se mai repete în ceea ce a avut ea mai odios. Elocvente sunt în acest sens povestiri ca **Farsa** sau **Capul din farfurie**, în care sunt surprinse şi diagnosticate mecanismele de funcţionare ale dictaturii comuniste. Mahării comunişti aflaţi în fruntea judeţului cred că totul li se cuvine, se poartă ca pe moşiile lor personale cu cei din jur şi se cred nemuritori. Ei sunt mai presus de orice lege, nu şi de cea divină, singura care-i mai loveşte şi-i mai face să cadă la „fandacsie", cum ar spune Caragiale, şi să ajungă în scaune cu rotile, în hoiturile lor super îmbuibate intruzionându-se apoplexia.

Povestirilor cu tâlc moralizator, în descendenţă slavicianâ, li se alătură cele parabolice, precum **Evadarea** sau **Plaja**, meditaţii transante despre libertate, despre risc şi speranţă, despre relaţia dintre călău şi victimă. Recrutarea unui terorist îi prilejuieşte prozatorului, în **Ruleta rusească**, abordarea, din perspectivă existenţială, a noţiunilor de situaţie-limită, aşteptare, opţiune, destin, risc, instinct de conservare, spirit de supravieţuire, camaraderie, suspiciune, omenie, dezumanizare etc. În piesa titulară a volumului e inserată o vendettă în stil tulcean: Petre îl invită pe Cristian Modorcea la o partidă de vânătoare în Deltă şi-l abandonează pe un plaur. Cu ani în urmă, Modorcea îi omorâse fratele. Crima pasională, aproape perfectă din punct de vedere matematic, avusese ca mobil faptul că ucigaşul şi victima iubeau una şi aceeaşi femeie.

Tot din lumea mirifică a Deltei e inspirată **Urma** în care realismul şi fantasticul sunt impecabil dozate, frontiera dintre viaţă şi moarte estomptându-se pe cât de imperceptibil, pe atât de firesc. Un bătrân văduv, Cassian, pornit în căutarea unei scroafe cu purcei, aude cum îl strigă pe nume un prieten care răposase cu un an mai înainte. Se culcă să-şi petreacă noaptea la coliba părăsită a acestuia din urmă şi în zori va fi găsit mort de un alt cunoscut din zonă, venit să-i spună că i-a descoperit purceaua şi godacii.

Ca şi în romanele sale, Adrian Buşilă nu oboseşte să descrie, din interior (autorul e de profesie medic), lumea spitalelor: promiscuitatea crasă, arivismul, turnătoria, incompetenţa profesională, şantajul. Materia epică e savuroasă, ironia şi umorul sunt inepuizabile, iar spiritul de observaţie e ciclopic şi nemilos. În **Preferinţe**, de pildă, un şef de secţie la interne, Rotaru, familist convins, în vârstă de 45 de ani, primeşte o stagiară şi atitudinea sa de pater şi soţ model începe să se clatine. Când să cadă în păcat, sedus de avansurile nerusinate ale tupeistei stagiare, Rotaru află că blonda îl fericise deja cu un lot de păduchi laţi pe un alt medic şi-şi stopează brusc donjuanismul verii indiene ad-hoc. Morala de familie e salvată în ultimă instanţă şi în povestirea, gâlgâind de haz de necaz, **Respectul datorat poeziei**, unde o aventură extraconjugală rămâne, de asemenea, nefinalizată.

Absurdul birocraţiei e înfierat în povestirea **Cheta**. Un bolnav fără familie şi rude e declarat mort şi foştii săi colegi de serviciu încep să strângă bani pentru înmormântare, autorul trecând în revistă cele mai diverse caractere, de la generozitatea cea mai dezinteresată la meschinăria cea mai abjectă. În final, confuzia e dată în vileag, „mortul" venind la conducerea IVRM-ului, să-şi ridice cartea de muncă.

Adrian Buşilă e, indiferent de spaţiul narativ pe care îl orchestrează şi de dimensiunile acestuia, un povestitor înnăscut care ţine între degete o pană de profesionist al scrisului atât atunci când relatează anecdote spumoase ca şampania, cât şi atunci când radiografiază, scrâşnind din dinţi, universul carceral al totalitarismului roşu ce se decide tot mai anevoios să se retragă din istorie şi nu sunt deloc semne că ar voi s-o facă. Altfel spus, cartea de faţă conţine şi câteva capete de acuzare în procesul pe care literatura de factură civică l-a intentat şi continuă să-l intenteze comunismului şi imensei sale cohorte de mârşăvii inimaginabile.

Spre lumea increatului

Bărbatul din Calea Lactee (Editura Eminescu, Bucureşti, 2004) este cea de-a patra carte de poezie semnată de Valentin E. Busuioc, poet care ştie să se grăbească încet şi sigur, trasând un itinerariu ontologic invers, spre lumea increatului ca stare ataractică izbăvitoare. Poetul se smulge astfel automatismelor cotidiene, banalului, supremaţiei alienante a civilizaţiei şi tehnologiei moderne. Altfel spus, el se sustrage terorii lucrurilor şi plonjează în inefabilul existenţial, scrisul constituindu-se ca unul dintre cele mai reconfortante refugii: „e o astfel de seară/ în care manuscrisele mi se prind de tălpi/ înlocuind descuamata piele" (p. 10).

Presiunea nevoii de ideal, de mântuire prin iubire, e intensă până la aneantizare. Actul scriitural sau textualizarea fiinţei auctoriale cunoaşte intensităţi şi tensiuni mallarméene şi exclude orice compromis al jumătăţilor de măsură.

ion roşioru

Spaima de neantizare se împleteşte armonios cu setea de absolut. Când scrie întru învingerea frigului existenţial, poetul simte, ca altădată Caragiale, că eternitatea îl priveşte peste umăr: „cineva stă la fereastră/ mă judecă după cum scriu/ pe îngălbeniţii pereţi" (p. 20). Între viaţă şi scris diferenţierile au devenit imposibile. Ficţionalul invadează realul. Cerul şi pământul nu-s altceva decât copertele Cărţii în care, miraculos şi dureros în acelaşi timp, singurătatea poetului se socializează sub zodie epifanică. Ambientul se dilată şi tinde să acapareze universul. Creaţia poetică îşi reactivează valenţele demiurgice primordiale, procesul deificării obiectuale e mereu spectaculos şi surprinzător în desfăşurarea lui. Ingeniozitatea şi prospeţimea parabolei, a scenariului epic având o ascendenţă marinsoresciană surdinizată dinspre ludic spre grav, se constituie ca trăsătură pertinentă a discursului liric al lui Valentin E. Busuioc. Astfel, camera de scris a poetului se dilată, după plecarea de acasă a acestuia, peste curţile sau apartamentele vecinilor; întunericul total e, în alt poem, un temerar jucător de şah, care, mai devreme sau mai târziu, va executa mişcarea fatală pentru adversarul truvabil, temător, în fiecare dintre noi: „La colţul străzii/ un necunoscut ghiceşte în ridurile/ celor ce privesc cerul/ până când acesta dispare" ş.a.m.d.

Mistuitoarele angoase metafizice şi conştientizarea iminenţei extincţiei conferă sens trecerii prin viaţă a insului torturat responsabil de obsesia lăsării de urme. Poezia ar putea fi o asemenea amprentă întru veşnicire, dincolo de efemerul trup de lut al însetatului de absolut.

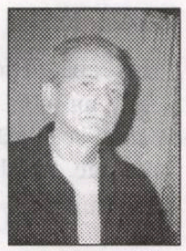
În actuala stare de confuzie a valorilor, numele lui Valentin E. Busuioc merită o atenţie mai susţinută din partea criticii literare.

1) **Găini şi şobolani** (Haralambie Grămescu), *Editura Granada*

2) **Evaziuni creatoare** (George Băjenaru), *Fundaţia Culturală Memoria*

3) **Din Boian la Vatra Dornei** (Ion Cozmei, Tiberiu Cosovan), *Editura Augusta*

Calea, adevărul și viața capodoperei



geo vasile

Despre patru personalități de geniu scrie Lucian Raicu în cartea sa **Calea de acces** (Polirom, 2004, 284 p. col. Collegium). Este vorba de Bacovia, Eugen Lovinescu, Thomas Mann și Tolstoi. Informat infinitezimal, spirit disociativ și digresiv, criticul-eseist reușește să discrediteze unele clișee de lectură ale cărților acestor autori, iluminând din varii angulații zonele mai puțin frecventate, omenești și artistice, estetice și morale. Lucian Raicu se apleacă psihocritic și empatic asupra textelor, descifrându-le din interior, solidar și totodată cu bucuria bine temperată de a se autonara în propriul text, de a se împărtăși stilistic din acele ilustre surse, într-o fericită potrivire de ritm și suflu revelator.

Bacovia, de pildă, este un acrobat pururi *învingător* al tentațiilor de a face saltul în gol, adică în non-poezie sau ridicol, în bizarerie sau grotesc, de unde și intensitatea halucinantă (geniul, și mai puțin talentul) a elaborării pașilor de sârmă (portativul) suspendată a recitalului. Actor în jocul aparenței și esenței, Bacovia face figură de diletant, deși dă probe copleșitoare de profesionalism, locul său în istoria literaturii nefiind nici acum unul definitiv. Din locul său predilect - periferia vâltorii umane- opozabilă inaptitudinii lui de fond, poetul pare să transmită în direct, folosind "cuvinte ce nu mai fuseseră spuse"; deși par precare însăilări provizorii, ele sunt numai bune pentru a conjura primejdioasa vecinătate a absurdului, infernul sinonim cu golul, cercul barbar, locul sau momentul Trezirii. Lucian Raicu identifică în Bacovia un insolit curier nu doar de năucitoare buletine meteo, ci mai ales de știri și mesaje privind chestiuni capitale, în ciuda unor erori de redactare sau rânduri sărite (aluzie la editarea fracturată de versuri, stenograme și onomatopee din ultimele culegeri). Depresivul ce-și exhibă marca ratării, utopicul, abulicul era de fapt un anarhist dornic să schimbe viața lumii precum Rimbaud; străin de toate, a fost poetul cel mai interesat de social, deși „atât de robit percepției unor esențe pur ontice, pur existențiale și pur metafizice". Ignorând premeditat poemele de inspirație simbolistă, "în curs de evidentă deteriorare", Lucian Raicu pledează

opinii

pentru *de-construcțiile* lui Bacovia; plecând de la absența de sens originară, *învingătorul* obține o "subită pozitivitate constructivă".

Abordând **Memoriile**, dar și textele **Critice** ale lui E. Lovinescu, Lucian Raicu observă că ele impun o altfel de lectură privind mai ales *construcția de sine* a marelui critic interbelic, edificare lăuntrică și deopotrivă imagine pentru uzul contemporanilor, dar și al posterității. Recunoscându-și eclectismul și impresionismul antidogmatic, autorul **Memoriilor II** definește implicit formula sufletească a unui nepărtinitor-tolerant care, mai ales în anii ofensivei forțelor întunericului, a avut de suferit, moral și chiar fizic, de pe urma cohortei de veleitari refuzați de har și vindicativi. Independența de caracter l-a scutit totodată de orice complex în fața puterii politice sau a unor poziții sociale de anvergură deținute de diverși confrați. Polemica între Lovinescu, "iritabilul" apărător al instituției talentului, și profesorul Vianu, adaugă tușe caracteriale definitorii la portretul omului. Când amfitrionul "Sburătorului" spune că "necesitatea unei cariere mediocre a asasinat în domnul Vianu un critic literar", universitarul îi va răspunde peste ani în analist *super partes*: "Mi-am spus adeseori că sentimentul care l-a dominat în chip mai statornic pe Lovinescu a fost acela al puterii, nevoia imperioasă de a stăpâni, care, refuzându-i-se în toate formele ei comune, reapărea sub forma cenzurii critice intransigente".

Citatele abundente din **Critice**, furnizate de Lucian Raicu, aprofundează parabola incisivă a gustului estetic lovinescian vs. contemporani, fie că e vorba de "personalitatea d-lui Dragomirescu (care) trezește totuși ilaritate", fie de teatrul lui M. Sorbul, ironia criticului având performanțele unei arme supertehnologice, chiar și atunci când, în cazul lui Sadoveanu, nu are dreptate. Așa cum recomanda și scriitorilor, E. Lovinescu pune preț pe jocul ritmului stilistic (a se vedea capitolul *Expresia, principiu de creație a ideilor* din **Memorii**), lasându-se pe mâna propriei expresii, care de multe ori precede și determină o realitate sufletească. Este formula redusă a autonomiei esteticului, sub semnul căreia se desăvârșește sistemul critic lovinescian. Schimbul de scrisori "deschise" (1943) dintre T. Arghezi, care nu trecuse nicicând pragul "Sburătorului", și E. Lovinescu, criticul care dedicase poetului un întreg capitol în a sa **Istorie a literaturii române contemporane**, acum grav bolnav într-un sanatoriu, pecetluiește testamentar profilul spiritual al omului, sporind dramatismul unei vieți și al unei opere guvernate de unul și același principiu artistic și totodată moral.

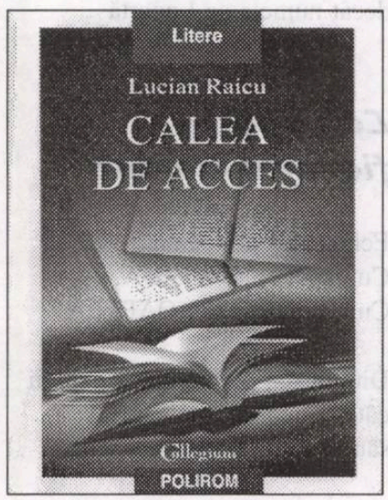
Scrierile *romancierului*, amplu comentate de Lucian Raicu, ni-l restituie și mai tare pe omul Lovinescu, construindu-se "pe sine", dar și dezvăluindu-și vulnerabilitatea. Iată-l pe mentorul și constructorul de destine literare, fericit să redevină un *biet om adevărat*, gata să cam încalce voința de obiectivare propusă chiar de el, programatic, prozatorilor. Căci, vai, *artistul* Lovinescu nu are instinctul vieții și acțiunii comune, nu are darul oralității unui dialog și nici nu e dispus să abordeze universul impur al sentimentalității banale sau al cruzimii scelerate. Scepticul Lovinescu este fericit de a fi "tel qu'en lui même l'éternite le change", nici mai mult, nici mai puțin.

Thomas Mann reprezintă pentru Lucian Raicu o experiență fundamentală a lecturii (capitolul **Jocul și sfidarea**), fapt probat și de revizitarea textelor geniului german cu prilejul unei călătorii în India. Descrierea metropolei Bombay (fără vreo legătură aparentă cu restul eseului) este de tot farmecul și atestă harul de prozator al criticului (p. 90). Avertizându-și cititorii împotriva receptării unilaterale a operei manniene, Lucian Raicu descifrează voința de oglindire launtrică a autorului în personajul său Iosif, cel ales și încununat de glorie, divină și deopotrivă terestră. *Calea de acces* a mesajului spiritual nu poate fi decât frumusețea întrupată a narațiunii, o magie a formei, ademenitoare și fascinantă, dar neapărat însoțită de spiritul jocului, subtil distribuit la toate palierele textului (a se vedea ipostazele ludice ale lui Iosif vs. faraon). Întinerirea unei trame mitice originare, țesute în jurul unui păcat minor acceptat *illo tempore* și menit să ducă la bun sfârșit o misiune supraindividuală, să transfere o virtute sublimă în act eficient, este laitmotivul operei manniene: alianța cu Faraonul sau respectiv Diavolul, pact umanist, benefic, ceremonios în **Iosif și frații săi**, sumbru, fatal, tragic până la pierderea sufletului, în **Doctor Faustus**. Trecerea de la proiect la practică, de la imposibila utopie exaltantă la ordinea supunerii la obiect, de la hiperbola voluptoasă la inițierea în prozaicul concret, nu este doar un ambitus tematic și stilistic, ci și o permanență a viziunii manniene despre lume și istorie. Dezmințind imaginea falsă a unui Thomas Mann temperat și auster, uneori chiar mediocru în aseptica sa decență, Lucian Raicu descifrează în romanele geniului german (începând cu **Casa Buddenbrook** și terminând cu **Alesul**) marea sinteză între spirit și trup, sănătate și boală, doliu și sărbătoare păgână a împreunării, nuntă și moarte, dionisiac și thanatic, Originalitate și Teorie vertiginoasă. Atenție, însă: nu totul este permis și nici măcar Geniului nu i se-îngăduie totul. Personaje bulversate fie de o ambiție devastatoare de artist (Adrian Leverkühn), fie de dorința de fericire și extaz (Aschenbach din **Moartea la Veneția**), eșuează într-un soi de morbiditate suprafirească, pe care autorul nu ezită să o considere transgresivă, ieșită din minți. Eliminarea acelor derapaje supraumane înseamnă restabilirea echilibrului lumii în limitele măsurii umane. Viața, pare a spune Thomas Mann, nu are șanse de a propăși în cazul unor naturi hipersensibile, aprioric sortite dispariției (a se vedea moartea celor doi copii, Hanno, din **Casa Buddenbrook** și Tadzio, din **Moartea la Veneția**, singurul copil de care autorul s-a îndurat fiind divinul Iosif).

Geniul narațiunii, spiritul tutelar al tuturor cărților sale, își face, în fine, apariția în romanul de bătrânețe **Alesul**. Thomas Mann își ia această libertate de a se propulsa în arena cărții, în toată gloria sa de suveran povestitor.

Doar capodopera, liberă de orice tentație sau contract abominabil, doar ea respiră în voie, nu acceptă nici o autoritate sau cenzură, menită doar să-și atingă ținta. Cea de a subjuga, de a seduce, fără a induce vreo spaimă, ci doar acea *culpabilitate fecundă*, de fapt chiar parabola scriitorului. Incestuosul, dar și penitentul Gregorius deține în ambele ipostaze cârja viitorului papă, înduhovnicit de aceeași energie, a predestinatului de a fi, în cele din urmă, Thomas Mann.

"Calea de acces" spre adevăratul Tolstoi este, în viziunea lui Lucian Raicu, jurnalul geniului rus. Criticul-eseist glosează uneori digresiv și iterativ (diluându-și propriul text) pe ample citate din *caietele* ilustrului romancier; nu neapărat o capodoperă a genului, ci mai degrabă un compendiu de suferințe fizice, traume mnemonice, mărturisiri insipide, istericale, porniri în contra luxului și bunăstării, iluminări, obsesii, revanșe, autocompătimiri și deziluzii, sub imperiul senescenței și presimțirii sfârșitului. În spiritul iluministei rațiuni critice, cel care a sfidat lumea, legea și țarul, încearcă acum, ca diarist, să-și restaureze supremația într-o lungă dispută cu Dumnezeu, un partener care-și permite totul, nu însă și luxul de a nu exista. În timp ce el, descriptor exhaustiv al sufletului uman, nu-și poate îngădui să nu existe, ba chiar există, dar, spre deosebire de Dumnezeu, oferă probe convingătoare.



Referindu-se la celebra *fugă a lui Tolstoi*, Lucian Raicu crede că bătrânul romancier a fugit în primul rând de sine, extenuat de *ceea* ce era; este vorba de o fugă de viață, cât și de moartea lui. Bolnav îndeosebi de egolatrie și de *taedium vitae*, și doar apoi de măștile anturajului, banal și ipocrit, deci inautentic. Diaristul joacă rând pe rând rolul lui Tolstoi și își iese din rol în chip șocant, sfidează convenințele, se ascunde în locuri imprevizibile și este mustrat de *tolstoieni*, stupefiați inclusiv de hotărârea septuagenarului de a se apuca din nou de scris. Vanitatea artistului, nemântuită, modifică stereotipiile înaltei societăți și ale familiei, suspicioasă în privința singularizării iritate a acelui monarh cu aere de mujic. La 60 de ani (în 1888) Tolstoi, deja unanim recunoscut, inaugura o nouă stagiune a vieții și operei sale, oferind succesiv **Sonata Kreutzer**, **Învierea**, **Părintele Serghi**, **Hagi Murad**, **Cadavrul viu**. Nu se va vindeca nici la 70 de ani de nimicnicia ambiției literare: "de fapt, orice altă muncă decât aceea la propriul tău suflet (...) orice altă muncă e un fleac". Circumscrierea acestei munci, un neabătut și imens exorcism al morții, celebrat de Tolstoi în toate cărțile sale, dar explicit în **Jurnal**, l-a făcut pe învățatul Jankelevitch, ne spune Lucian Raicu, să-l citeze în tratatul său **La mort**, ca pe cea mai înaltă competență în materie.

Adevărul e că nici **Jurnalul** lui Tolstoi și nici lungul capitol dedicat acestuia de criticul român, nu se recomandă a fi citite noaptea. Cu osebire de către cititorii mai în vârstă. Scrisă în baza unor lecturi și iubiri fundamentale, pe viață și pe moarte, **Calea de acces** a lui Lucian Raicu (n. 1934, Iași, stabilit la Paris în 1986) îi confirmă maniera analitică meticuloasă din celelalte șase sau șapte cărți, precum și versatilul talent de a zugrăvi scene din romanul literaturii române și universale.

1
La capătul fiecărui cuvânt
este un mort,
cu el se spală îngerii
înainte de a lua în primire
alt trup

2
Abia cu sicriul începe
haosul morţii

3
Şi ochiul,
altfel de piatră de moară,
făina lui este lacrima
nestrânsă în saci
întoarsă mereu, sare pământului

4
Moartea
e mult mai frumoasă
decât numele ce-l poartă

La capătul fiecărui cuvânt

Echinocţiu de toamnă;
Cu capul aplecat ZIUA,
Cu nasul pe sus NOAPTEA

Dimineaţa, pe marginea paginii
câteva mameloane negre -
sângele intoxicat al cernelii

Litera-i plină de cadavre
precum mugurii de calendare,
geaba o ung cu vin de Târnave,
geaba o frec cu iarbă de fiare -
crescătorie de palavre!
Pagina moare-n vestiare -
Literă plină de cadavre.

Fericirea
face cel mai fin puroi

Sângele intoxicat al cernelii

Pe catafalc fratele TEODOR
la prima lecţie de moarte,
cel ce stabileşte meniul e viermele.

Prieteni, vă implor!
Înainte de-a mă bulgări cu pământ
ridicaţi-mă în picioare
doar câteva clipe,
chiar dacă oasele o să-mi iasă
prin cuvinte,
vreau să mai privesc odată viaţa
aşa mort cum sunt!

Liniştea se caţără până se întunecă,
ochiul se leapădă într-o pasăre
cuvântul alunecă până pagina
se-ncumetă

Şi o să-mi fie dor de tine,
atât de dor că uneori
numai tristeţea-mi face bine,
cum soarelui, un câmp cu flori

Nu cuvântul îmbătrâneşte
ci limba lui pământeană

Până la urmă viaţa: o rubrică -:
naştere, căsătorie, deces;
cei necăsătoriţi îşi caută încă
rubrica

Sus pietrele -
gafe ale cuvântului

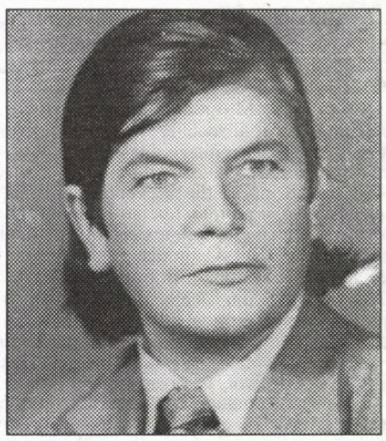
Neînţelesul, spuneai Mamă,
este doar poziţia sicriului în cuvânt
(La prima lecţie de moarte)

CUVÂNTUL
e ZIUA DOMNULUI

Aerul alb,
tăcerea-n negru
şi rugăciunea, pelerin,
pe-un vaier alb, şi-un post integru
şi ochiul minţii, ultimul remediu -

Iubirea mea între doi pereţi
văruiţi cândva de catolica rugăciune -
răzvrătiri ale tinereţii,
eşarfă poliglotă,
rezemată pe umerii violoncelului
Privirea ei, un şir de cocori
stropiţi cu mirodenii,.
şi de numele meu luat drept
carte de vizită
„E soţia mea", strig violoncelului
„E casa mea", răspunde amabil
Şi arcuşul -
şarpele de sub prag.

Nu te mai ajunge, Mamă,
blând colind de stea răsare
un sicriu te mai îngamă
să tragi larvele primare
peste bulgări ce-ţi destramă



ion mărgineanu

numele în stea de mare,
Trag mormântul de picioare
vreascurile unui spine
arondat să ţină soare -
hrană umbrelor din tine,
Sus, arhaică licoare,
crucea, sare peste pâine

Cu ochiu-mi face dragostea dintâi
pitită-n zbor de vultur şi nămol -
deal văruit, pietroi, la căpătâi
cu plopi sarcastici dându-le ocol -
Soare şi furci mă cheamă să rămâi
cădelniţare încrestată-n gol

Tot ce văd prin rariştea de fulgi -
arbori, buruieni şi bolovani, frunzar,
sunt crăpăturile mele de pe faţă
lăsate, număr de baştină,
în laptele mumei.

De la Fântâna Zmeului apa
se face rană-n răni ca să mă vadă,
întinde urmele de lupi şi jderi -
luminiscenţă umbrei pe zăpadă,
şi ca doi fraţi ne lingem iar pe răni
turnând buricul viilor în căni.

Pe Dealul Botii Biserica amabilă -
tablă ştearsă într-o sală de clasă,
văzându-mă, nu ştie ce bucurie
o doare,
şi ce tristeţe-n lumini o apasă

Lângă Biserică, mormântul Mamei
făcut de mult oţet,
şi peste el somnul mucegăit al Tatălui
(Cântec, dor şi hrană)

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Istoria are nevoie de sacrificiile noastre ca de-o condiíie *sine qua non*. În absenţa lor ar rămâne moralmente pustie, precum un peisaj geologic nelocuit.

Succesul şi ratarea alcătuiesc deopotrivă mediul moral al unui creator. Fiecare factor primejdios în stare pură, numai amestecul lor e tolerabil.

Uneori păcatul e mai uman prin zbuciumul căinţei pe care-l produce decât virtutea pură, care, nepusă la încercare, riscă a se vida emoţional.

Nimic nu e mai dezolant decât o poezie care ţi se povesteşte.

Aforismul: bobul de rouă ce răsfrânge lumea, de fiecare dată altul, în vreme ce lumea rămâne aceeaşi.

Culmea psihologiei: să reconstituie ansamblul vieţii sufleteşti a unei persoane, pornind de la un singur aforism ce l-a emis, aşa cum Cuvier îşi propunea reconstituirea unui animal pornind de la un singur os.

Pe vremuri, tinerii autori se bucurau când erau „descoperiţi" de cei mai în vârstă. Azi, unii dintre cei mai tineri au aerul că ne „descoperă" ei pe noi...

La câţiva kilometri de Amarul Târg se poate citi, la şosea, denumirea nu de „Magazin universal", ci de... „restaurant universal". Cum o fi? Cu bucate de pe toate meridianele? Cu termite prăjite şi cu şerpi la grătar? Dar mai descopăr încă o minunăţie chiar la periferia numitului Târg fără scăpare. O clădire cu etaj pe care se răsfaţă o firmă cu litere de-o şchioapă: „Casa albă". Te aştepţi - nu-i aşa? - să-l vezi ieşind dintr-însa pe preşedintele Bush.

Experienţa bahică precum o anexă a impulsului sexual. O proiecţie (eliberare) a Erosului în imaginar.

Moarte de 7 stele! Aidoma unui hotel cu un maximum de confort! Aşa s-ar putea numi decesul misterios al lui Mihai Erbaşu, acum, în toiul verii fierbinţi a anului 2004. Mister întru descâlcirea căruia (sinucidere sau crimă?) s-au mobilizat nenumăraţi poliţişti, medici, criminologi, ba chiar şi clarvăzători (s-a efectuat şi o simulare a căderii de la etaj a individului de 120 kg., cu ajutorul unui manechin). Mister răsucit pe toate feţele, pe pagini întregi, în întreaga noastră presă. Cine a fost Mihai Erbaşu? Un nou Eminescu, un nou I.G. Duca, un nou N. Iorga? Singurul său merit e că a agonisit o avere de vreo sută de milioane de dolari. E adevărat că în vremurile actuale, de mizerie lucie, pentru nenumăraţi concetăţeni, acesta poate fi un merit fascinant. Dar, dacă era un om de rând, ce atenţie i s-ar fi dat? Dar dacă era un mare scriitor, artist, savant? Întrebări fără sens. Până şi moartea poate fi cumpărată în plutocraţia noastră dâmboviţeană, poate fi etalată la preţuri diferite, de la ultimul grad al sărăciei la luxul exorbitant.

D-ale lumii: unii se sinucid fiindcă sunt prea săraci, alţii se sinucid fiindcă sunt prea bogaţi (exempli gratia: Mihai Erbaşu).

Nostima replică dată de Valéry unui tânăr care-i adusese un caiet cu versuri: „N-ai talent. S-ar putea să ai geniu, dar la geniu nu mă pricep!"

Întrebat dacă crede în existenţa morţii, Behterev a răspuns: „Dacă mă gândesc bine, cred că viaţa e cea care nu există".

„Cred că murim tot timpul. Eu încerc să nu fiu mort. Încerc să fiu curios, să simt mereu ceva, iar ceea ce simt se va transforma în poem" (Borges).

Suetenoiu relata cum împăratul Domiţian, iritat de unele pasaje din **Istoria** lui Hermogene din Tarso, nu a ordonat numai executarea autorului, ci şi crucificarea celor care vindeau cartea. Fapt ce ar putea fi considerat o culme a criticii!

Trăim năclăiţi în „publicitate". Zi şi noapte, văzul şi auzul ne sunt bombardate de-o puzderie de reclame pentru mărfuri, cu toate extraordinare, excepţionale, fără pereche etc., în aşa fel încât minciuna reiese din simpla juxtapunere a anunţurilor, pentru a nu mai vorbi de agasarea ce ne-o produce reluarea lor dincolo de limitele suportabilului. Dar există şi mărfuri umane. Sunt vedetele, persoane cu o prezenţă aşijderea agasantă care se fâţâie adesea cotidian pe micul ecran, obişnuit a suporta tot mai multe. Cu politicienii ne-am resemnat întrucâtva. Asemenea unor ucenici vrăjitori, ai noştri bărbaţi de stat experimentează acum istoria într-un chip catastrofal. Dar mai departe? Nici vorbă de vreun scriitor sau gânditor, de vreun pictor sau muzician sau sculptor, de vreun om de ştiinţă de seamă, ci doar de inşi improvizaţi ai „distracţiei", meniţi a mări *ratingul* canalelor tv. prin prestaţia lor caracterizată de incultura veselă şi mitocănia gravă. Uneori invers! Melodramatici sau obsceni sau şi una şi alta. Performeri ai prostului gust, parveniţi într-un fel sau altul într-un dozaj variabil de impertinenţă şi într-un continuu spectacol de afectare de la, în cel mai bun caz, Andreea Marin, Horia Brenciu, Mihaela Rădulescu, Mihaela Tatu, până la, vai, Gigi Becali, Dumitru Dragomir şi toată mafia „balonului rotund", care-şi depăşeşte histrionismul prin afacerismul cel mai profitabil. Acestea sunt, vrând-nevrând, modelele tinerilor şi mai puţin tinerilor şi defel tinerilor care-şi *omoară timpul*, asasini buimaci, fixaţi de luminile perfide ale televizorului, milioane şi milioane de concetăţeni turmentaţi de visul lor prostesc...

„Luna şi dragostea, când nu cresşc, descresc" (Proverb portughez).

„Iubirea exclude pofta; în poftă te guşti pe tine, în iubire te dăruieşti celuilalt" (Martin Buber).

Nu-mi mai vine să fac servicii nimănui. Aproape orice gest de atenţie faţă de condeier se lasă cu un şir de străduinţe interminabile ale acestuia, sub teribilul semn al lui „mai vreau". Cunoscutul proverb german, „Dacă-i dai dracului un deget, el îţi cere toată mâna", e demodat. Contemporanii mei îmi cer ambele mâini şi nici cu atâta nu se mulţumesc, îmi vor fiinţa toată!

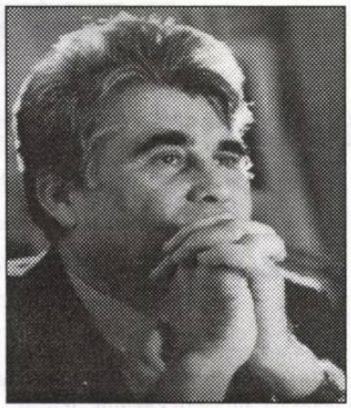
22 noiembrie 2003. Seara, un telefon de la Monica Lovinescu. Voce obosită, atitudine oarecum detaşată, nu ca o, Doamne fereşte, abandonare a principiilor de-o viaţă, ci constând într-un calm de bilanţ, în potolite generalizări finale. „Aparţin trecutului, dumneavoastră trebuie să continuaţi ceea ce am făcut noi." „Pasivitatea criticilor mai tineri decât mine se explică prin aceea că au fost educaţi de oameni formaţi în spirit comunist." „Tocmai pentru că dovediţi fermitate şi curaj nu vă aflaţi în fruntea revistelor centrale." „Sufăr de-o boală căreia nu i se poate pune diagnosticul. Inima, dar şi altele. Mă aflu când acasă, când la spital. Nu pot sta decât culcată. Nu voi mai putea călători niciodată spre ţară." „Virgil e acum într-o stare mai bună decât mine, îşi îngrijeşte sănătatea." „Nu m-am gândit la boală, înainte de-a fi bolnavă. Chestiunea morţii mi-o puneam încă din fragedă tinereţe, cu toată gravitatea, niciodată însă pe cea a bolii."

„Din cei şapte miliarde de locuitori ai planetei, un miliard stăpânesc 80 la sută din bogăţia mondială, în vreme ce un alt miliard se zbate să supravieţuiască cu mai puţin de un dolar pe zi. Jumătate din populaţia lumii are sub 24 de ani, iar nouă din zece tineri trăiesc în ţările sărace - ceea ce constituie o sursă de alimentare a terorismului. În prezent se cheltuiesc pe înarmări 900 miliarde dolari anual, iar pentru ajutorul pentru dezvoltare doar 50 de miliarde, interesele globale impunând răsturnarea acestor cifre. Configuraţia lumii în care vor trăi copiii noştri depinde de abordarea frontală a problemelor sărăciei" („Adevărul", 2004).

„Cercetătorii britanici au descoperit că trilurile canarilor diferă de la zonă la zonă, ceea ce permite identificarea fără greutate a locului de baştină al fiecăruia. Canarii de elită londonezi - se pare pentru a-şi apăra rangul - cântă mai aspru, au constatat specialiştii, în timp ce canarii de la ţară, mai umili, sunt mai melodioşi, au afirmat cercetătorii. Cei de la oraş mai mult strigă, de parcă ar da ordine şi ar vrea ca ele să fie executate întocmai şi la timp, ca în armată. Cei de la ţară parcă doinesc, străbătând poetic desişul codrului. Cercetătorii cred că mediul înconjurător are o mare influenţă asupra păsărilor şi amintesc de zgomotul din Londra, de sirenele, claxoanele, avioanele şi trenurile care îşi fac simţită zgomotos prezenţa. În plus, se pare că păsările îi imită de fapt pe oameni, atât în ceea ce priveşte obiceiurile acestora, cât şi felul lor de a se adresa semenilor" („România liberă", 2004).

Multimpla utilitate a textelor. În 1702, eruditul Arni Magnusson a descoperit că săracii din Islanda, muritori de foame şi de frig sub dominaţia daneză, au luat cu asalt vechile biblioteci din ţara lor, unde se păstraseră de-a lungul a şase veacuri copii unice ale **Eddelor,** pentru a transforma în veşminte de iarnă poeticele pergamente". Ca să vezi!

Un poet face cât o generaţie, însă o generaţie mediocră nu face cât un singur poet mare.



Păcatele de căpetenie

marius tupan

Când apăru în Complexul Marconia cu o fustă largă, lungă ce mătura parchetul, musafirii, veniţi în număr mare, îşi întoarseră privirile şi-i admirară supleţea, graţia şi smerenia. Unii îi aruncară ocheade, alţii clevetiră în şoaptă, fiindcă patronul avusese grijă să excludă de la întâlnire soţiile, ibovnicele, fetele şi mamele invitaţilor.

- Lidera actualei promoţii, domnişoara S.S. Malinovschi! o prezentă Plagamat. Ivită providenţial la o întrunire, aflată sub înaltul patronaj al preşedintelui!

Alocuţiunea eliptică îi intrigă pe oaspeţi. Deşi se auziră voci din public, interesate să afle numele preşedintelui implicat în această serată, nu i se pronunţă, ca nu cumva să i se

cerneală proaspătă

răstălmăcească nobilele idealuri. Într-un posibil eşec, blamul cădea mai întâi asupra lui, deşi îşi oferise diligenţele pentru încurajarea unităţilor autohtone, nu pentru cele controlate de străini, care dispăreau când se aşteptau indigenii mai puţini. Reînfiinţarea unui partid de extremă dreaptă, al cărui lider promitea răzbunarea căpitanului şi a celor care fuseseră sacrificaţi de reprezentanţii ciumei roşii, dădea frisoane multora de aici, căci nu voiau să se ştie că şi ei erau descendenţii acestora. Păreau evidente intenţiile de a fortifica subteranele prin prezenţa celor care aderau la idealurile lui.

Înaintarea maiestuoasă a clientei în mijlocul sălii intriga, deşi nu fusese iniţiată în arta top modellingului. Iniţialele numelui trezeau multe bănuieli, nefiind de bun augur pentru cei metamorfozaţi de-a lungul deceniilor. Sigură de ea, călca pe vârfurile picioarelor, îşi ondula discret şoldurile, privea spre un punct fix, pe care, probabil, nu i-l indicase decât instinctul ei de vedetă. Când zumzetul spori, fiindcă din spatele arcadelor înaintau cărucioarele cu merinde şi licori felurite, Salma avu surpriza să-l descopere pe Codru Furgoteiu, procuratorul care o convinsese să urmeze cursurile marconiene, necesare oricărei tinere în curs de adaptare într-o lume nouă, în plină expansiune.

- Hai, bă, că ai băgat moartea în gagii!

Salma îi răspunse în aceeaşi notă:

- Ca să nu o mierlească, au dat iama în crăpelniţă!

Aşteptând cuvinte de laudă, priviri admirative şi chiar sfaturi, căci avea nevoie de ele, observa îmbulzeala din dreptul cărucioarelor, ca şi cum invitaţii postiseră zile multe. I se părea chiar o sfidare la adresa ei, şi-atunci vru să ceară socoteală patronului, dar nu fu posibil, căci Plagamat era asaltat şi supus tirurilor de întrebări, cărora le făcea faţă cu greu. Sufla înfundat şi nu părea dispus să ofere explicaţii tuturor. Iritat de postura în care se afla, ridică glasul şi-i surprinse până şi pe ziarişti.

- Cursa de ce nu vă interesează? E aleasă greşit? Cursa ce ne duce spre Uniunea Europeană! Cursa ce ne plasează în grupul ţărilor civilizate! Cursa ce ne-ar putea asigura securitatea Marconiei! Cursa ce ne scoate din acest marasm! Cursa ce ne poate transporta în cosmos, dacă planeta e ameninţată de asteroidul ucigaş!

Înşiruirea curselor îl înviora pe Furgoteiu şi o indispuse pe Salma Malinovschi. Centrul atenţiei îl deţinea Plagamat, postură râvnită şi de un bărbat trecut în a treia vârstă, cu o calviţie pronunţată şi mişcări nervoase ale capului.

- Strategia guvernamentală e şubredă. Ca să căpătăm şi noi o altă imagine, trebuie sacrificat întregul cabinet.

Furgoteiu simţi nevoia să-şi informeze companioana.

- El e Paul Cervina, avocatul momentului, dar şi spărgătorul de partide, care face atât bine celor de la putere!

- Trebuie să ieşim din dezastrul în care nea împins preşedintele bolşevic, continuă imperturbabil avocatul. El şi clica sa de complotişti ne-au asigurat o izolare de gradul doi.

Plagamat se plasă în faţa faimosului orator.

- Doar în aparenţă.

Cervina îl privi de parcă l-ar fi întâlnit pentru prima oară în viaţă.

- Cred că glumiţi. Am pătimit destul în regimul dictatorial! îl mitralie cu vorbele. Dacă vom continua să apelăm tot la duhul blândeţii, n-ar fi deloc surprinzător să facem schimb de locuri cu Albania, cea mai înapoiată ţară din Europa.

Numele micuţei aşezări îl făcu pe Plagamat să-şi îndrepte ţinuta şi să-şi scoată pieptul în afară, de parcă urma să inspire cel mai pur aer din lume.

- Statisticile nu-s întotdeauna corecte. Nici comparaţiile. Iar dacă trebuie să ne luăm după practicile unor oameni, sunt înclinat să cred că rapoartele secrete oferă cu totul altă imagine. Una ce ar trebui să dea de gândit, dar numai în sensul emancipării noastre.

Tocmai acum interveni un ins voluminos, cu părul împuţinat, albit şi uns, scuturat de o tuse seacă, venită cu poticneli din gâtleju-i umflat.

- Mă tem că domnul Gregoire Plagamat are informaţiile necesare. Sunt şi eu la curent cu bursa valorilor pe continent. Albania începe să se desprindă cu repeziciune din propria sa istorie şi să-şi croiască alta, nouă, pentru că nu o mai respectă pe cea veche, surprinzătoare, pentru că nu-i mai poate prevedea oricum dezvoltarea, tumultoasă, industrială, deşi munţii prea numeroşi nu o avantajează, ritmică, parcă în urma unor relaţii confuze prezente până mai ieri, maiestuoase când nu sunt mărunte, oarecum evidente, când...

Salma nu mai avea nevoie de ajutorul lui Furgoteiu.

Îl bănuia pe orator din zvonuri şi anecdote. Intrat în Complexul Marconia, ca adjunct al lui Plagamat, nu-şi pierduse vechile năravuri.

- Iată autorul câtorva cercetări solide, cu rezonanţă europeană în domeniul istoriei şi turismului, într-o combinaţie specială, prioritate în domeniu, aduse lămuriri patronul. În studiile domniei sale se întâlnesc elemente de geografie, biologie, chimie, fizică, politică, economie care alcătuiesc un melanj fericit şi le asigură o soliditate asemănătoare cu aceea a unei cărţi de învăţături, pe care o folosesc şi eu, ori de câte ori mă aflu în încurcături. Ca mine, destui. Şi, nu mă îndoiesc, în primul rând domnişoara Salma Simona Malinovschi.

În sfârşit, îşi mai adusese aminte şi de ea. Din mai multe motive, gândi Simona.

1) Să-i întreţină iluzia că n-a dat-o uitării, chiar dacă un amfitrion are obligaţia să fie atent cu fiecare musafir.

2) Să-i sugereze că aranjamentul lor nu trebuia făcut public.

3) Să o asigure că, fiind singura parte feminină din complex, ea e oricum vedeta acestuia.

Completările le făcu adjunctul lui Plagamat.

- Domnişoara e deci protagonista, personajul proeminent, deci fericita şefă de promoţie, regina balului, chiar dacă nu s-a organizat o asemenea competiţie, deşi timpul nu e încă pierdut, sufletul şi anima acestei adunări, la reigne, floarea de nufăr. Deci...

Amintindu-şi de zona unde creştea planta amintită, din puţin, Salma nu scăpă râsul. Ca şi cum rictusul ei şi gafa lui Globescu detensionau atmosfera, poluată de Paul Cervina, Plagamat apăsă pe butoanele unei telecomenzi şi, în încăperea largă, circulară, se retraseră pereţii glisanţi, dând la iveală gurile celor şapte tunele, fiecare dezvăluind o altă culoare. Cine se uita cu atenţie observa că erau nuanţele curcubeului. Spectrul acestuia înviora privirile ghiftuiţilor şi spori vocile limbuţilor. Salma, patronul, avocatul şi vistiernicul ieşiră din atenţie, lăsând locul construcţiei ingenioase, surpriza cea mai importantă a serii. Cu tăviţele în mână, musafirii trecură prin dreptul galeriilor, le studiară curioşi, se chiorâră înspre adâncul lor, dar nici unul nu cuteză să se aventureze în interior, deşi tentaţiile îi împingeau într-acolo, ca orice adâncitură în pământ sau canal în asfalt. Simbolul curcubeului anunţa deplasarea intemperiilor spre alte meleaguri, asigurând indigenilor o natură proaspătă, înmiresmată, în consens cu noua lume a Marconiei. Ca să-i deruteze şi mai mult, Plagamat trecu de la un grup la altul.

Primul vizat fu acela în care se aflau foşti lucrători ai Gospodăriei de partid, ajunşi, peste noapte, patroni de televiziuni şi cluburi sportive, de întreprinderi profitabile şi magazine universale, în care aparatele electronice se vindeau cel mai bine. Observa că nu doar climatul în care se aflau îi ajuta să treacă cu uşurinţă momentele grele ale tranziţiei, contestări, dezvăluiri şi şantaje, ci şi licorile ce le alungau regretele, mustrările de conştiinţă şi rătăcirile tardive. Poveştile şi încercările lor le cunoştea bine Codru Furgoteiu, un fel de expert în dosare şi biografii din arhivele aflate în spatele colecţiilor de vinuri, părăsite în timpul loviturii de palat de custozi care distruseseră doar o parte a lor. Ideea reunirii foştilor nomenklaturişti şi cârtitori îi aparţinea. Acum îi putea testa şi şantaja, dacă mişcau în noul lor front, numit al Salvării Marconiei, după ce cete de revoltaţi voiau să distrugă din temelii toate structurile vechi. Plagamat, iată, le aducea în discuţie, le ilustra în Complex, ca nu cumva noii justiţiari să-l învinuiască de trădare. Poftiţi şi evaluaţi-vă vinovăţia, părea să spună chipul lui îmbujorat, căci greşeala recunoscută e iertată pe jumătate. Un tribunal adhoc se dovedea acum Complexul Marconia, oferind prilejul celor veniţi aici să se spele de păcate, nu să fie înghiţiţi de ele.

Cinismul lui Plagamat schimbă atitudinea Salmei. El dorea cel dintâi să se vindece însă, deocamdată, nu-i îndemna şi pe alţii. Îi lăsa desigur să-i descopere invenţia. Însă musafirii, ca şi cum ajunseseră nişte pescari, iar tunelele şapte lacuri, le încercau cu degetul, le simţeau răceala, dar nu cutezau să se aventureze. Şi asta era una din cursele despre care nu le vorbise. Cursa de a ţine piept propriei conştiinţe, cea care te asaltează în momente de luciditate şi cumpănă, dacă vrei să te împaci cu Domnul. Plagamat propunea baia despărţirii de mentalităţi parazitare, ilustra *sita rară* despre care scrisese Gilda Tudor în ziarul „Justiţia". Admitea că drumul spre concordia marconiană se făcea cu sacrificii, dar şi printr-o perspectivă asupra relaţiilor umane.

Organizate ca nişte celule orientate, pregătite să declanşeze atacuri succesive şi concertate, pentru a intimida contestatarii de profesie, grupurile nu-şi aleseseră încă liderii şi nu se rânduiseră în funcţie de tunele, ci aşteptau judecata de la alţii. Nici Plagamat, şi cu atât mai puţin Globescu, nu-şi permitea aşa ceva, când însuşi Mântuitorul spusese cândva: Cine-i nevinovat să ridice piatra! Intenţia de a organiza această judecată preliminară, similară cu un sfat al bătrânilor într-o epocă primară, îl ridica pe Plagamat în ochii Salmei. Ea, care suferise în regimul trecut, trăind din expediente, fiindcă nu se încumeta să predea engleza într-un vârf de munte, tocmai acolo unde momârlanii nu ştiau bine nici marconiana, simţea că enciclopedistul ambulant încerca un proces pe cont propriu ce putea fi debutul unor evenimente de anvergură.

În dreptul tunelului violet se formase deja grupul gălăgioşilor, cei care se îndeletniceau cu traficul de sportivi, în special, fotbalişti, adică al procuratorilor, descinşi din păstori, dar nu şi tăcuţi ca ei. Într-un război continuu cu formularea corectă a frazelor, discursul lor se apropia mai mult de cei surprinşi de cataclism la Turnul Babel, decât de birjari, care împrumutau unele sintagme de la doamnele simandicoase, transportate la domiciliu. Anglicismele, franţuzismele şi italienismele cu care le era presărat limbajul stârneau amuzamentul vecinilor de tunel, aceştia ştiind că procuratorul trebuia să cunoască bine sumele cerute pe jucători, nu şi cuvintele care să prelungească negocierile. Selectivi şi parcimonioşi, compensau când se arătau pe ecrane, anunţând că ivirea lor în orizontul de aşteptare al marconienilor a sporit faima jucătorilor şi a îmbunătăţit imaginea ţării. Aici, într-adevăr, aveau obsesii comune cu ale lui Plagamat. Pentru aceste fapte patriotice, se credeau bogăţii naţionale, gratulaţi de mulţi cu titlul de podoabe, la care ei nu ripostau, ştiind că aceia care rulează mult pe ecran capătă faimă şi căutare. La zarva foştilor oieri strâmbau din nas cei care se nutriseră din fondurile secrete ale fostului tiran. Drept răspuns la pălăvrăgeala procuratorilor, arătau în surdină fotografiile buticurilor şi clădirilor impozante, în care comerţul particular căpătase o înflorire spectaculoasă. Ginerii şi nepoţii foştilor demnitari, rămaşi deocamdată în umbră, veniseră aici să ia lecţii de la alţii, care nu ezitau să-şi ofere sfaturile. În Complexul Marconia puteau fi zăriţi apologeţii de ieri ai tiranului, deveniţi, peste noapte, acuzatori ai lui. Aveau speranţa că noii directori de publicaţii le vor ierta trecutul şi le vor oferi rubrici pentru a slăvi societatea ce le-a oferit o şansă să-şi expună principiile şi teoriile, formulate în libertate, democratic, ca din învăţăturile lor, cernute prin două regimuri, să înveţe şi urmaşii. Printre apologeţi, locul de prim-plan era acum, ca şi ieri, ca şi mâine, poate, al lui Latrinian Găunescu, care tot încerca să se disculpe, fără să fie întrebat. Nenorocirea pe care o produsese unul din fiii lui, ucigând într-un accident rutier trei suflete, îl obliga să se ascundă, măcar pentru o vreme, dar el se încăpăţâna să se înfigă în centrul atenţiei. Spre deosebire de ceilalţi participanţi la bairamul-botez, eveniment numit de Furgoteiu B.B.-ul Marconiei, Salma ar fi vrut că se apropie de senator şi să-l scuipe, aşa cum făcuse mulţimea prezentă în faţa ambasadei yankeilor. Latrinian avusese tupeul să i se arate în vremea revoltei, pentru a-şi oferi serviciile, după ce el stimulase paranoia dictatorului. Se abţinu totuşi, convinsă că această adunătură trebuie studiată, nu trezită, pentru a fi împinsă în tunelele născocite de Plagamat.

Din păcate, puţini mai erau interesaţi de statura ei, căci patronul le oferea atâtea surprize. Salma nu observase când dispăruse Furgoteiu din apropierea ei. Îl revedea acum ieşind dintr-un tunel, în faţa a două grupuri, pe care le supraveghea cu ajutorul unui bicibaghetă. Rumene, vioaie, îmbujorate, pregătite să execute orice comandă a dresoruluidirijor, căci ochii erau aţintiţi numai spre el, fetele apăruseră sub straiele călugăriţelor şi ale deţinutelor. Salma bănuia că ofertele firmei nu aveau vreo legătură cu ambalajele sub care se prezentau. Costumele îl treziră pe Globescu şi-l contrariară pe Paul Cervina. În atenţia generală, avocatul se apropie de Furgoteiu şi-l întrebă:

- Sunt pentru ornament sau pentru consum?

Mult prea apăsat de misiunea ce-o avea, vistiernicul nu-i satisfăcu curiozitatea, arătând cu capul spre patron: sugera şi pe această cale că numai Plagamat este îndrituit că ofere relaţiile cuvenite. Dar, când Cervina se îndreptă înspre el, enciclopedistul ambulant părăsi sala, plecând într-o direcţie necunoscută. Convinsă că trebuie să-şi atribuie şi ea un rol la propriul său botez, Salma se grăbi să-i ofere o explicaţie.

- După atâta abstinenţă, îndopate cu bromuri, stătute, cum ar zice dresorul lor, domnişoarele abia aşteaptă să fie culese şi alese...

Cervina păru încântat de atenţia fetei, spre care-şi îndreptase în dese rânduri privirile, deşi nu-i fuseseră încurajate.

- Înţeleg că ne aflăm într-un teritoriu unic, privat, unde patronul a creat acest dispozitiv pentru distracţia noastră. Într-un fel, ne obligă să-l scoatem din încurcătură, dacă va fi la ananghie într-o zi. Modelul ni-l oferă Occidentul care...

- Că Orientul e preocupat numai de haremuri! îl întrerupse Furgoteiu.

- Cuceririle dintr-o parte trebuie cunoscute şi-n cealaltă, ca diferenţele, existente cândva, să dispară. Ca să putem vorbi într-o zi de satul global! preciză Cervina.

Înconjurat altădată de ascultători, acum atenţia nu o capta el, ci fetele. Ivirea lor i se părea a fi un afront la prezenţa lui în complex, aici unde cei mai mulţi îl căutau să-i ceară sfatul, căci legile se schimbau şi se modificau într-un ritm ameţitor. Plagamat nu-l consultase când pregătise programul. Nici Furgoteiu nu-i şoptise ceva, deşi el obişnuia uneori. Era clar că, după ce-l folosiseră pe postul de consilier juridic o vreme, cei doi îi sugerau că-s dispuşi să se dispenseze de serviciile lui. De ce nu i-o spuseseră în faţă? Şi, mai ales, de ce-l invitaseră la acest bairam-botez, când ştiau că tuna şi fulgera împotriva foştilor bolşevici şi securişti, prezenţi destui în complex acum.

I se ridică sângele în cap. Intenţionau să-l compromită, aruncându-i o nadă! Eventual, să-i moaie trufia. Dacă ceilalţi participanţi ezitau să intre în tunele, pentru a se mântui, el era îndemnat, indirect, să pătrundă în galeria numărul 1, la capătul căreia se afla încăperea unde se derulase filmul cu bivolii. Nu avea nici o tentativă, ca şi ceilalţi, de altfel, care nu suportau să-şi pună oglinda în faţă. Aşteptau, poate, un exemplu personal. Cei învinuiţi arătau cu degetul spre alţii. Postură în care se

cerneală proaspătă

afla şi el, acum. Simţea că i se urmăreşte fiecare gest, fără însă ca vreunul dintre bărbaţi să-i facă o sugestie. Doctorul care credea că i se cuvine să consulte trebuia el însuşi vindecat. Dar nici Plagamat nu se grăbea să pătrundă în vreo încăpere.

„Iată, eu sunt acela care a păcălit, a păcătuit, a dispărut cu vistieria craterului şi a cumpărat, la un preţ modic, imobilul Gospodăriei de Partid. M-am adaptat vremelnic. Înaintea altora am început cursele: sper că exemplul meu e demn de urmat. Să ne lepădăm de trecut, să ne scuturăm de metehne, să ne purificăm, pentru a fi alţii, în noile condiţii sociale, politice şi ideologice."

În expectativă fiind, enciclopedistul ambulant se închipuia răspunzător de destinele altora, fără a-l lua în calcul şi pe al său. Sau cel puţin asta bănuia Paul Cervina, care, imediat ce se arăta la chip patronul, îl înfruntă fără cruţare.

- Iată unde ne era domnul Rhadamanthus! Ai stat mult până ai purces să-ţi iei o altă piele?

- Cine-i Rhadamanthus? întrebă Salma.

- Judecătorul Infernului, dădu lămuriri Cervina.

În vreme ce patronul îngălbeni, căci colaboratorul lui permanent îşi permitea prea multe, peste sala circulară se abătu tăcerea, iar musafirii - care cu paharele în mână, care cu feliile de tort în farfurii - îngheţară. Mecanismul secret se declanşă şi gurile de tunel fură acoperite de pereţii glisanţi. Înţelegând că avocatul turnase benzină peste jarul Marconiei, care oricând putea să declanşeze incendiul, Salma se grăbi să zboare de-aici cât mai repede.

galateea ciorănescu:

Când George Ciorănescu nu se mai poate apăra

Am citit **Trecut-au anii...** Anii lui Virgil Ierunca (Virgil Ierunca: **Trecut-au anii...** Editura Humanitas, Bucureşti, 2000).

Jurnalul său de exil începe cu 1949: Paris, exilaţii din Est în mizerie, căut-ndu-şi fiecare un mijloc de existenţă, de supravieţuire, primele tatonări în vederea înfiinţării Fundaţiei Regale Universitare Carol I, în capitala Franţei.

Nu-i nevoie sa fii "vârf de lance" în critica literară (vezi Gh. Grigurcu în *Jurnalul literar* despre Ierunca), ci doar un cititor oarecare, ca să-ţi dai seama că Virgil Ierunca şi-a dorit arzător postul de secretar general al Fundaţiei Regale. După diverse tatonări, recomandări, contacte cu Constantin Vişoianu (preşedintele Comitetului Naţional Român, în exil), nu l-a obţinut. De aici resentimentele, probabil, până după moarte, împotriva primului preşedinte al Fundaţiei Regale Universitare Carol I - profesorul Constantin Marinescu - şi a primului ei secretar general - George Ciorănescu.

Pentru Ierunca, profesorul Constantin Marinescu era *"o gaură intelectuală"* sau, edulcorat, *"o sublimă gaură intelectuală"* sau *"catastrofa ţigănească a exilului"*, iar secretarul general George Ciorănescu - o *"mediocritate"* (paginile 100, 177, 180, 211).

De ce face oare V. I. asemenea afirmaţii despre doi oameni de valoare ai exilului românesc?

Am ezitat mult să scriu aceste rânduri. Dacă ar fi trăit, George Ciorănescu cred că ar fi ignorat părerile lui Virgil Ierunca. Cum avea umor, ar fi făcut chiar haz.

Dar George Ciorănescu a murit în 1993. Iar când, de foarte curând, am citit şi cele două rânduri pline de ură pe care Monica Lovinescu-Ierunca le-a înscris în **Jurnalul** ei (Monica Lovinescu: **Jurnal 1990-1993**, Editura Humanitas, 2003 - tot ce avea ea de spus în cei 50 de ani de exil), la moartea lui George, m-am hotărât să-mi exprim public câteva păreri.

Scrie Monica Lovinescu: ***"A murit tot în zori George Ciorănescu. Nu prieten, nu aproape. Dimpotrivă: intrigant. Dar e din ce în ce mai atinsă: "la tranche d'âge"***. (**Jurnal**, pag. 320) Aşadar, George Ciorănescu *intrigant*. Aşa, fără nici o explicaţie!

Ce poate înţelege un cititor neavizat?

Cum se explică această ură, exprimată când George Ciorănescu nici nu fusese încă înmormântat?

Virgil Ierunca a venit la Paris la sfârşitul lui decembrie, 1946. Nu-şi începe însă amintirile de exil din 1946. Fac parte primii ani din paginile de jurnal "pierdute", sau "uitate", sau autocenzurate? Totuşi, din jurnalul său aflăm: *"Data asasinării lui Troţki a fost pentru mine crucială. Din acea zi de august, 1940, am început să studiez atent opera revoluţionarului şi să devin, ceea ce se cheamă, un* troţkist */.../ (Împlinisem, cu câteva zile înainte, douăzeci de ani)"*. (pag. 332).

Ar fi fost troţkismul un "sublim" comunism? Nicidecum! Catastrofa ar fi fost imediată permanentă şi universală.

Asta se căuta oare în 1949, la Paris, pentru Fundaţia Regală Universitară Carol I? Un secretar general troţkist pe când ţara se afla sub ocupaţie sovietică? După socotinţa mea modestă, nu. N-aş încerca să-i condamn părerile de atunci ale lui V.I. Ca om liber, putea avea orice opinie politică. Dar ca fost troţkist, avea oare obligaţia de a-i ponegri pe reprezentanţii unor partide democratice, pe toţi liberalii, pe toţi naţional-ţărăniştii, pe George Ciorănescu inclusiv, care era creştin-democrat, ţărănist şi monarhist şi nu şi-a schimbat părerile până la sfârşitul vieţii?

Deşi de mai multe ori Ierunca mărturiseşte că treptat *"se primenea"* de *"troţkism"*, ura faţă de ţărăniştii i-a rămas endemică. Era şi normal: ţărăniştii au câştigat cu o majoritate zdrobitoare voturile la primele alegeri de după război, voturi pe care staliniştii şi aşa-zişii troţkişti - din care făcea parte V.I. - au trebuit să le răstoarne prin furtişag în favoarea lor ca să pună mâna pe putere. Şi Ierunca nu-şi ascunde această ură.

Astfel, la 13 iulie 1949, după ce e invitat de Leonid Mămăligă la Clamart, scrie: *"E reprezentant de cărţi şi-mi vorbeşte de cărţi. Amabil. Cum e însă naţional-ţărănist, gheaţa nu se rupe cu totul. Pentru ce oare nu suport pe tinerii naţional-ţărănişti?* (s.m.) *Ştiu pentru ce: au un fel de certitudine de a reprezenta ceva. Ceva precis: viitorul lor portofoliu. Privesc spre România dintr-un club. Ei nu sînt în exil, ci în... opoziţie"* (pag. 69).

Presupun că George Ciorănescu şi-a prezentat candidatura pentru funcţia de secretar al Fundaţiei. Avea tot dreptul. Îndeplinea condiţiile cerute: la sosirea sa la Paris, în vara anului 1947, soţul meu avea trei diplome universitare, un doctorat de la Cluj şi, îndată ce a ajuns în capitala Franţei, s-a înscris la Institut de Hautes Études Internationales (Institutul de Înalte Studii Internaţionale), pe care l-a absolvit în 1949. Aflu dintr-o scrisoare adresată fratelui său, Alexandru Ciorănescu, că a trecut la examenul de diplomă al Institutului **primul din 150 de candidaţi**.

La Paris, George Ciorănescu s-a înscris imediat la CNRS pentru doctorat. (La CNRS nu se poate intra decât pe baza unui doctorat anterior). Ierunca nu şi-a dat nici până astăzi doctoratul. Într-o convorbire cu Al. Cistelecan inclusă în volumul **Trecut-au anii...**, Virgil Ierunca spune: *"După mai 1968 - marea revoluţie «culturală» a Parisului - oricine îşi poate trece o teză de doctorat la Sorbona, dactilografiată. Acum e plină lumea de doctori! Dar nici tezele, nici Sorbona nu mai au nimic din prestigiul de altădată"* (pag. 369). Dar până-n 1968?!

În **Trecut-au anii...** mai citim la 30 august '49 şi 14 noiembrie '49, că Ierunca primeşte scrisori binevoitoare de la Constantin Vişoianu. Reacţia lui V.I.: *"Va trebui să mă silesc să-i răspund normal, cu imaginea celui care am fost* (s.m.). *Cu luciditate şi încredere în ce se mai poate spera. Lucrul acesta îmi va complica oboselile"* (pag. 99).

Nu şi-a *"complicat oboselile"*, căci la 16 martie 1950, ne semnalează o altă scrisoare de la *"acest prieten îndepărtat şi bun"*, care-l ceartă părinteşte pentru tăcerile lui.

Când, în cele din urmă, întâlnirea cu Vişoianu are loc, la 7 iunie 1950, V.I. notează: *"Iau masa cu C. Vişoianu şi Emil Ciurea într-un restaurant din Piaţa Bastiliei /.../ Îl văd pentru prima oară pe Vişoianu. E mic, scund, cam năzdrăvan şi oarecum ciudat... Provocat de Ciurea, Vişoianu trece la proiectul unei Fundaţii regale ce ar urma să se înfiripe în exil. Îmi cere şi nume pentru comitetul ei, mă gândesc la Eliade, Cioran, Bădescu. La Vişoianu, un amestec de diplomaţie ascunsă şi de tăceri nesemnificative împăienjeneşte dialogul"* (pag. 139).

După care, V.I. începe să-şi pună întrebări, dacă-l place sau nu-l place Vişoianu: *"E poate obosit sau dezamăgit de mine. Mă socoate probabil altfel: Mai boem, mai «revoluţionar» sau mai democrat. Sînt numai corect şi ceaţa convorbirii mă obligă să amplific impasul. Aş vrea să mă înşel când nu reuşesc să descifrez pe faţa aceasta indiferentă nici o tresărire, nici o deschidere. Pentru că există totuşi în viaţa acestui diplomat sectoare de lumină, de generozitate şi de omenie care nu corespund imaginii pe care acest omuleţ o poartă după el ca pe o întâmplare sau o nedumerire... "*

Apoi îl intrigă tăcerea lui Vişoianu: *"De la Bastilia până la Hôtel de Ville am venit pe jos şi Vişoianu a tăcut încontinuu. Şi nu e în această tăcere nici reculegere, nici meditaţie, nici măcar dispreţ. E doar o tăcere de după-amiază, un fel de* Prélude à l'après-midi *d'un... diplomate. Poate că totul nu e decât un accident, unul dintre acelea ce face imposibilă întâlnirea dintre doi oameni deja întâlniţi. Plec acasă şi mă străduiesc să cred într-un malentendu."*

La ideea de a avea un post la Fundaţie, V.I. notează la 23 noiembrie 1950: *"nu mă văd deloc vieţuind în spaţiul mediocrităţii dintre profesorul Marinescu şi George Ciorănescu."* (pag. 177)

Când află de hotărârea privind Fundaţia, V.I, notează la 9 decembrie 1950: *"Emil Ciurea îmi citeşte o scrisoare de la Vişoianu... Îmi mai spune că acum Fundaţia a devenit o realitate. Tristă realitate cu G. Ciorănescu secretar general."* (pag. 180).

Numai că în timp ce V.I. vede în Fundaţie un *"spaţiu al mediocrităţii"* şi o *"tristă realitate"*, într-o altă scrisoare adresată lui Alexandru Ciorănescu la 23 iunie 1950, George Ciorănescu scria: *"Eu am fost numit de Vişoianu şi aprobat de Rege, după vizita lui Vişoianu la Florenţa, ca secretar general al Fundaţiei Regale"*.

Având în vedere acest rezultat, înţelegem că V.I. intuise lucrurile just. N-a fost un *malentendu*: C. Vişoianu nu avea cum să-l placă. Chiar dacă, după cum Ierunca însuşi mărturiseşte, el *"se primenea"* de troţkism.

Cît despre profesorul Constantin Marinescu, oricine răsfoieşte **Enciclopedia istoriografiei române** (Editura Enciclopedică, 1978), află că, deşi volumul a apărut pe vremea comuniştilor, pe vremea lui Ceauşescu, biobibliografia profesoru-

lui se întinde pe aproape două coloane. Ceea ce mă face să cred că *"sublima gaură intelectuală"* nu era chiar aşa cum o descria la 7 mai 1951 (elegant - nimic de spus!) V.I. Sau şi mai elegant - *"catastrofa ţigănească a exilului"*... (pag. 211). Iată numai câteva date despre cel numit astfel de V.I.:

Profesorul Constantin Marinescu: născut în 1891, la Şerbăneşti-Poduri (astăzi Pucioasa). Studii secundare la Piteşti, universitare, Drept, Litere, Filozofie la Bucureşti. Doctor în Litere, membru la École pratique des Hautes Études din Paris. Specializare în istoria medievală la Sorbona şi École Nationale des Chartes. Conferenţiar la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti, profesor de istorie universală la Universitatea din Cluj şi Bucureşti. Director al Institutului de istorie universală din Cluj, ***director al Şcolii Române*** din Franţa.

Şi multe alte titluri, toate dinainte de luarea puterii în România de către comunişti. Am subliniat ***Director al Şcolii Române*** din Franţa şi se va vedea îndată de ce.

În **Trecut-au anii...**, Ierunca se plânge că a fost întrebat de mai multe ori cât timp a locuit la Şcoala Română de la Fontenay-aux-Roses (Fontenay-aux-Roses: cartier al Parisului. Aici a funcţionat, începând cu 1922, Şcoala Română, fondată de Nicolae Iorga. Tineri absolvenţi ai universităţilor din România îşi desăvârşeau aici pregătirea în istorie, filologie, arta. În 1948, regimul comunist a decis desfiinţarea ei. Şcoala este evocată de Alexandru Ciorănescu, fratele lui George Ciorănescu, în volumul **Amintiri fără memorie** publicat de Editura Fundaţiei Culturale Române în 1995).

La 18 martie 1950, Ierunca notează: *"La prânz cu Lacaze care mă înştiinţează că Evdokimov s-a opus la bursa mea, că mă cunoaşte bine, că am stat la Sèvres etc. N-am stat niciodată la Sèvres. N-am cunoscut nici un Evdokimov"* (pag. 119).

Oare e o confuzie între Fontenay-aux-Roses şi Sèvres?

13 iunie 1951: *"În urma unei scrisori alarmată şi urgentă primită ieri de la Basil Munteanu, îl chem azi la telefon. Mă roagă să-i comunic date despre şederea mea la Fontenay-aux Roses. Desigur, imbecilii se agită din nou împotriva mea... Îl rog pe Basil Munteanu să nu se neliniştească... e atât de furios încât s-a gândit să rupă cu Fundaţia."* (pag. 216)

De ce întrebarea despre găzduirea la Fontenay-aux-Roses îi poate fi potrivnică?

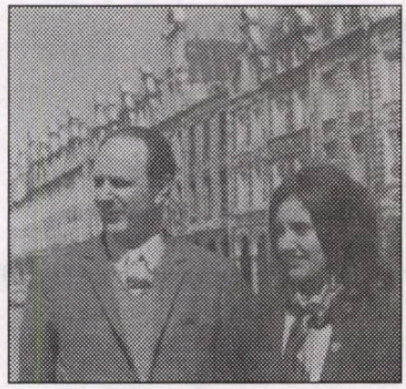
De ce l-or fi întrebând „imbecilii" pe Ierunca despre cât timp a locuit la Fontenay-aux-Roses? M-am întrebat şi eu!

Răspunsul e clar: Durata sejurului bursierilor români la Fontenay-aux-Roses ar fi putut constitui **un indiciu**. Iată de ce: **răspunsul putea aduce clarificarea asupra apartenenţei politice a lui Ierunca.** Pentru că românii găzduiţi acolo, care în timpul procesului Maniu au refuzat să semneze manifestul "MOARTE LUI MANIU!", impus de comunişti, au fost daţi afară imediat de la Şcoala Română de la Fontenay-aux-Roses. Profesorul Constantin Marinescu, care fusese mai mulţi ani directorul Şcolii Române înainte de ocuparea ei de către comunişti, avea cum să ştie...

De aceea Ierunca se fereşte ca "dracu' de tămâie" de Fontenay-aux-Roses.

De exemplu, notează la 3 iulie 1949: *"... la sculptorul Băeşanu, invitaţi probabil în amintirea şederii întâmplătoare şi atât de penibilă* (s.m.) *pentru mine, la Fontenay-aux-Roses."* (pag. 66)

Alt punct de remarcat. La 29 iulie 1950, V.I. scrie: *"Profesorul Herescu îmi cere un curriculum vitae pentru eventuale intervenţii în favoarea mea... Adaog pentru profesor şi datele relative la perioada mea de «colaborare» imediat după 1944.* (s.m.) *Pentru scandalul pe care l-ar putea provoca, pentru necesitatea mea interioară de a nu minţi când trebuie"* (pag. 154).



George şi Galateea Ciorănescu într-o vacanţă la Bruxelles

Sau: *"18 septembrie 1951 - La profesorul Herescu care-mi cere îngăduinţa sa mă prezinte - în referatul pe care-l face pentru Strasbourg - ca pe un vechi prieten cunoscut de pe vremea când era preşedinte al Societăţii Scriitorilor. El ignoră probabil că nu m-am dus pe atunci să-l văd deoarece nu concepeam dialogul cu dreapta"* (pag. 231).

E adevărat că V.I. scrie că, pe măsură ce trecea timpul, se *"primenea"* de troţkism. Dar *"colaborarea"* de după 1944, de care vorbeşte Ierunca, nu mai era troţkism, ci stalinism. Să nu ne lăsăm păcăliţi! Trupele sovietice ocupaseră ţara şi erau conduse de Stalin, nu de Troţki, ucis în 1940! *"Troţki al meu din tinereţe de care nu mă leagă decât ciocanul cu care Stalin poruncise să i se dea la cap"* (pag. 194, 6 feb. 1951). *"Dacă Troţski n-ar fi fost o* ***victimă****, poate că nici nu m-aş fi lăsat «chemat» de «proiectele» sale"* (pag. 319, 24 aprilie 1960). E o scuză? Fusese oare troţkist din milă?

Iar în convorbirea din 12 martie 1951 cu consulul american, când se duce să obţină viza pentru SUA, întrebat despre articolele lui de dinainte de plecarea din ţară, Ierunca declară: *"În orice caz, eu am făcut mai puţine declaraţii prosovietice decât toţi ziariştii, diplomaţii şi miniştrii americani în frunte cu Roosevelt"* (pag. 200). Mai puţine decât Roosevelt? Poate! N-avem cum să le numărăm. Dar e clar - după propria-i mărturisire, că a făcut declaraţii prosovietice!

Aşa că fraze ca: *"16 iunie 1950 - Iau prânzul împreună cu Lucian Bădescu... Mă anunţă că Cioran îl vede azi pe C. Vişoianu şi mă va propune secretar general al Fundaţiei"* (pag. 141) sună chiar bizar...

Cu acest trecut politic, de colaborare - ca "troţkist", imediat după ocuparea României de trupele sovietice şi în primii ani de exil, să ai pretenţia, lipsită de modestie şi de simţul realităţii, să fii numit secretar general al Fundaţiei Regale Universitare Carol I la Paris!!!

Aici trebuie să vin cu o altă constatare interesantă. La 9 octombrie 1950, bolnav, V.I. s-a internat la clinica de la Cité Universitaire. Într-o bună zi a văzut intrând în camera lui de spital un nou bolnav. *"Ce mutră de român! Într-adevăr, îl cheamă Nicolae Dănilă! Ardelean. Ţărănist* ***disident****"* (s.m.) *"Românul de alături* - explică autorul jurnalului - *e secretarul tineretului naţional-ţărănist, faţiunea revoltată împotriva «boierilor» (Veniamin, Aug. Popa şi acoliţii lor, Ciorănescu, Mămăligă, Bunescu (*E vorba de Preda Bunescu care a fost si director la secţia românească a *Europei libere* şi nu de un altul, pe care V.I. îl caracterizeaza drept "ţărănist adevărat") *şi Morcovescu"* (p.p. 172, 174).

Împotriva *"boierilor"*!? Lupta de clasă?

Faţiunea revoltată împotriva cui? Împotriva căror boieri? Boierii care, ca şi Ierunca, făceau foamea la Paris? Împotriva lui Iuliu Maniu sau Mihalache? Împotriva Brătienilor? Împotriva elitei noastre politice din închisorile comuniste? Făcea parte Dănilă dintr-o faţiune ţărănistă, **colaboraţionistă**? S-ar putea!! Oricum, **ţineţi-l minte pe Dănilă!** Voi explica imediat de ce.

În anii 1948-49, George Ciorănescu fusese numit, de fostul ministru de Externe, Grigore Niculescu-Buzeşti, în postul de secretar al Partidelor Agrariene, al „Internaţionalei Verzi", la Washington.

Ca să se stabilească la Washington, avea nevoie de viza americană. A prezentat o cerere de viză la Ambasada Statelor Unite din Paris. A aşteptat această viză luni de zile. N-a obţinut-o. Motivul l-a aflat mai târziu: nu unul, nu doi, **ci trei** din **"românaşii noştri dintr-o bucată"**, s-au prezentat la ambasada americană şi au făcut declaraţii mincinoase. L-au acuzat pe G.C, că ar fi fost comunist, susţinând că au văzut carnetul de partid comunist al lui George Ciorănescu. Unul din cei trei n-a fost altul decât *"ardeleanul dintr-o bucată"*, ***"ţărănistul disident"*** **Nicolae Dănilă**... căruia Ierunca îi aduce un omagiu, în **Trecut-au anii...**. Locul lui Ciorănescu a fost luat de unul caracterizat de V.I drept **"ţărănist adevărat"**. O clică? **Cine i-o fi pus pe "românaşii noştri dintr-o bucată" să facă această mârşăvie?**

Mai târziu, în 1955, când G. Ciorănescu candida la Radio Europa Liberă, s-a făcut o anchetă şi s-a constatat adevărul. A fost angajat! Cititorii articolului de faţă vor afla celelalte două nume de "românaşi dintr-o bucată" la apariţia corespondenţei Fundaţiei Regale Universitare Carol I, acum în pregătire.

Ce să mai vorbesc de obiectivitatea *vârfului de lance* în critica literară!

Iată un exemplu: la 19 octombrie 1949, Lucian Bădescu îi citeşte o scrisoare din Argentina, care arată că Alexandru Andronic (pseudonimul lui Ierunca), a cucerit colonia intelectuală românească din Argentina.

Se întreabă Ierunca: *"Îl va fi cucerit oare şi pe Vintilă Horia, pe care l-am atacat prosteşte în «Timpul»? Dar în cine n-am lovit eu la douăzeci şi ceva de ani! Iată de pildă, acum, nici nu ştiu cum să mă căiesc de a mă fi năpustit asupra unui poet autentic, Iulian Vesper. Şi toate acestea din pricina* ***angajamentelor mele pătimaşe*** (s.m.)**."** (pag. 92)

Tot despre Vintilă Horia scrie la 29 martie 1951: *"/.../ Vintilă Horia a tradus articolul meu din numărul 2 al «Luceafărului», pe care-l intitulează "La degradación de la muerte". Iniţiativă nelipsită de ironie, deoarece nimeni, în ţară, n-a atacat mai violent ca mine poezia lui Vintilă Horia. El nu ştia desigur cine este acel Andronic din «Luceafărul»"* (pag. 203).

Tot despre **"angajamentele patimaşe"** ale lui V.I., Mariana Sipoş, referindu-se la volumele de documente din presa vremii publicate de Ana Selejan, spune: *"E bine să fie citite, şi pentru a se vedea că Virgil Ierunca nu a avut rolul pe care şi-l atribuie în interviurile pe care le dă acum, cum că ar fi protestat împotriva ideologiei comuniste"* (Mioara Cremene, Mariana Sipoş: **La ce foloseste Parisul?**, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2000).

Astfel în articolul **Lenin şi problemele culturii** ("România liberă", nr. 60 din 21 aprilie 1946), semnalat de Ana Selejan în cartea sa (Ana Selejan: **Trădarea intelectualilor**, Editura Transpres, Sibiu, 1992), Virgil Ierunca scria: *"Greşesc cei care văd în Lenin, spre exemplu, numai un amant al electricităţii şi întârzie să zăreasă şi pe pasionatul de cultură."*

Admirator al lui Lenin, Virgil Ierunca dorea aşadar să fie numit secretar general al Fundaţiei **Regale** de la Paris!

reacţii

mariana ţăranu-raţiu

Sentimente

Nu pe deasupra vieţii
precum fulgul
purtat de lipsa lui de-ntemeiere

şi nici în adâncimea liniştită
coral
nebănuind taifunul mării,

aici
acum
în toate dăruită:
senin cu fericiţii laolaltă
şi lacrimă aceluia ce plânge,
nesomn în căutări de luminişuri
aflând de rătăcitul fără voie,
elan pe scările-n balans tremurător
şi-un glas în plus la corul tinereţii,
idee parcă-n inimă născută
acelora ce inventează mai-uşorul,
speranţă jucăuşă pentru prunc
şi aer, aer proaspăt pentru peşteri,
scrisoare celor închinaţi uitării
şi insulă la bord de naufragii;
mărunt, mărunt un cuib din nou clădit
sub streşinile nimicite de furtună.

Pe ţărmul radiofoniei

Atât de multe unduiri de spuneri
de spuneri omeneşti neauzite
în aerul pe care-l respirăm,
le-ademenim neştiutori în sânge
le preschimbăm în propria fiinţă,

aşa cum respirăm lumina zilei
concret, în unduiri ce vin aproape
pe lângă trupul nostru călătoare;

paradoxale fenomene
lux aievea;
nu,
oxigenul nu, nu ne ajunge.
Îmi confirmaţi printr-o emoţie sporită
emoţia din versurile mele?

Nocturnă

Ceasornicul pe mâna mea brăţară
fosforescnt rotind în întuneric
cu dorul să imite - pe cât poate -
rotirea galaxiilor din cosmos,

le urmăreşte dansul lor feeric
i se aprinde gândul de la ele.

şi-acum sărbătoreşte Universul
izbânda împlinirii creatoare,
e fără de-ncheiere bucuria
răstălmăcită-n horele de aştri;

modest înlănţuit şi ceasul meu
imagine de clipe scânteiate,
mă uit la el cu drag
îl port de-o viaţă,

dar el mi-abate spusa de iluzii:
fantastic adevăr
nu eu îl port
ci el m-a luat de mână să mă poarte.

george l. nimigeanu

Semne de carte

Cu acul cuvântului
pierdut în fânul morţii zilnice
tragi după tine aţa vieţii

coşi pe dos tăcerea
pernă potrivindu-ţi-o sub cap
mântuind veghea

Şi tot trăgând aţa vieţii
mărturiseşti nedreptăţile vremilor

întotdeauna exact în locul în care
într-un joc pueril cu bile albe
cu bile negre
clipa scorţioasă cu ştaif de vedetă
sunându-şi tinichelele îţi dă
cu tifla

Tu din lumile mici ale întâmplărilor
nu poţi ieşi decât fugind din tine
ca şi cum ai fugi de-acasă

Trăieşti precum un semn de carte
mărturisind literă cu literă
compromisurile falsele istorii
de moment
ale cărţii

când prea aproape
când prea departe de realitate
şi mincinos până la Adevăr...

Ţinte mişcătoare

Aspra cămaşă a treziei veţi îmbrăca
şi în siturile tăcerii veţi osteni
în cioburile fiinţei mele căutându-vă
şi în cioburile din voi
semnele vremilor

Întru Vedere
vi se vor desăvârşi privirile
dar nu mă veţi găsi pe de-a-ntregul
şi de mine iarăşi veţi întreba

Dar eu va fi să străbat
liniştea pietrelor şi nemaiputând
să umplu cu soare văile timpului
mă voi mulţumi doar să număr
frunzele toamnei
cele care cad numai din dragoste

Iar când vor veni şi ploile
verde nesomn dacă
vă vor mai fi întrebările
vi se vor arăta şi adevărurile
cele roditoare de căzătoare stele

Va ninge apoi şi împreună
vom luneca pe albele pânze
petrecându-ne prin cele câte sunt
prin cele câte nu sunt
ţinte mişcătoare în cătarea de aur
a celor care şi câte
ar fi putut să fie ar putea
să mai fie...

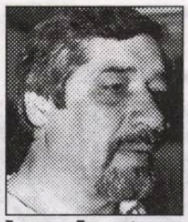
Dans pe jeratic

Sub coaja orei arde o câmpie...
Privind în urmă şi privind în noi
cu talpa goală-n jocuri pe jeratic
ca nişte repezi ropote de ploi

le stingem frământând pământ şi apă
timpul ulcele cu pereţi de lut
să-nchipuie din vălmăşia vieţii
izvorului prin moarte petrecut

Că ne-am pierdut şi visele şi anii
dând plinele pe seci şi pe deşarte
cuvântul arvunindu-l pe tăcerea
cu uşi furate şi ferestre sparte

şi ne-am întors copii bătrâni la pragul
sub care - clipei - viaţa ne-a vândut
să drumuim cu noaptea şi uitarea-n
speranţa care nu ne-a încăput...



Au scris, scriem, vor scrie... (IV)

leo butnaru

Conservatoare şi precaută cum e (desigur, nu totdeauna), omenirea nu s-a grăbit să se despartă nu numai de pana de gâscă sau de peniţa de metal, ci, în genere, de scrisul de mână: în Anglia, patentul pentru maşina de dactilografiat a fost acordat încă în anul 1714 (!), dar primul mecanism - dar de acest fel este vândut abia peste un secol şi jumătate. Însă nici până astăzi nu lipsesc notabilităţile literare care îşi manifestă suspiciunea faţă de progresul asigurat de... maşina de scris! Să mai vorbim de ea acum, în plină epocă de computerizare?... Oricum, nu prea mult timp în urmă, Jorge Luis Borges, spre exemplu, avea nostalgia caligrafiei deosebit de îngrijite, „artă pe care - zicea el - maşinile noastre de scris ne deprind s-o uităm", iar în cea de-a doua chestiune celebrul latinoamerican afirma că tipografia i-a adus omenirii un mare necaz, multiplicând la nesfârşit noiane de texte inutile. Poate că Borges avea motive speciale să reacţioneze astfel, fie şi din considerentul că, de la o vreme, nu s-a mai folosit de manuscrise, dactilograme sau şpalturi tipografice: „Sunt orb, şi sunt obligat să manevrez ciorne mentale", se destăinuia el ca un Homer al secolului douăzeci. Mircea Eliade se văzuse nevoit să renunţe la manuscrise din motivul că o necruţătoare artrită îl împiedica deja să scrie. Se gândea să-şi "povestească" textele magnetofonului, însă avea spaimă de această unealtă, astfel că, atunci când a fost "să dispară din orizontul fiinţelor certe" (I. P. Culianu), a luat cu sine şi nuvela pe care se gândea să i-o dicteze/încredinţeze benzii de celuloid. (Apropo de magnetofon: spre sfârşitul secolului XIX, cam prin 1888, Vasile Alecsandri presupune nu prea îndepărtata zi în care se va construi un aparat de captare a vocii umane, adică - magnetofonul, reportofonul. Micul aparat va fi purtat în buzunar şi, înregistrând vocile prietenilor, îi va scuti pe aceştia de osteneala de a le transcrie pe hârtie. Vede-se, la acea vreme, genul epistolar încerca deja dintâiele semnalmente de oboseală...)

istorie literară

Şi totuşi, cu mult până la „încăpăţânarea" lorzilor, regretele lui Julien Green sau Jorge Luis Borges, se întâmplase marea revoluţie (tehnico-culturală?...), care nu mai ţinea cont nici de pană, nici de scrisul de mână, ştiind că, după expresia lui Arthur Clark, „odată cu inventarea presei de imprimat tipografice, cuvântul tipărit a devenit, de fapt, nemuritor. Manuscrisele, sulurile, papirusurile sunt vulnerabile, putând fi uşor nimicite, în vreme ce, de la Gutenberg încoace doar foarte puţine opere de inestimabilă valoare au dispărut în neant". Şi când te gândeşti că, la timpul respectiv, geniala invenţie fusese declarată de unii ca „barbară falsificare a cărţii", anumiţi posesori de manuscrise nedorind să-şi „batjocurească", ziceau ei, bibliotecile cu lucrări ieşite de sub teascul tipografic... Astăzi, însă, computerele îngustează mereu aria de răspândire a scrisului de mână... Dar, s-o recunoaştem, ordinatorul poate să şi ocrotească manuscrisele din vechimea culturii lumii, imposibil de consultat din cauza fragilităţii lor, şi care sunt introduse în reţeaua Internet, puse astfel la dispoziţia cercetătorilor sau doar curioşilor de *turism scripto-cultural*. De exemplu, Biblioteca Britanică a inclus în circuit universal povestirile medievale despre regele Arthur, din unele care datează din secolul IX, iar Muzeul Literaturii Române - manuscrisele eminesciene.

Arhetipurile cărţilor tipărite se consideră a fi cele 12 tăbliţe de lemn, imprimate în Coreea anilor 704-751. A urmat **Sutra de diamant**, tratat hindus, tradus în chineză şi scos de sub teasc la 11 mai 868 de tipograful Ven Ci în formă de sul format din şase foi de text şi mai reproducând o gravură cu imaginea lui Budhha. Se pune la îndoială şi pionieratul lui Gutenberg în arta tipografică europeană, anumiţi cercetători susţinând că o tipăritură, realizată cu 20 de ani până la **Biblia** imprimată de renumitul neamţ, ar fi apărut în oraşul olandez Harlem graţie unei metode tipografice inventate de un cetăţean pre nume Küster. Însă lui Gutenberg nicicum nu i se poate contesta o altă invenţie, şi anume elaborarea aliajului numit *gart*, constând din cositor, plumb şi stibiu, din care şi până astăzi se toarnă formele tipografice. (Literele lui Gutenberg fuseseră declarate drept primele detalii standart din istoria tehnicii europene.)

De la întâile tipărituri xilografice (*xilo* = capac, *grafo* = scriu), numai în Europa Occidentală au apărut peste 14 milioane de titluri bibliografice, pe care o editură engleză le-a enumerat în 650 de volume de cât 700 de pagini fiecare.

Majoritatea scriitorilor împărtăşesc opinia lui Jules Michelet că: „Şpaltul e gândul dumneavoastră pus în lumină". Iar printr-o aserţiune a lui Theophile Gautier ajungem sau, poate, revenim la un aspect deja anunţat al subiectului, *literă-emoţie-caracter*: „Despre ceea ce am scris - spunea autorul francez - eu pot judeca numai după şpalturi. În corectura tipografică timpul devine impersonal, pe când în manuscris se mai simte prezenţa ta, a tot ce se leagă cu o mulţime de fibre de fiinţa ta, nedespărţindu-se încă de ea".

Dar ne-am putea oare imagina „manuscrisele" umilinţei nedisimulate ale cerşetorilor din China antică care stăteau de-a lungul trotuarelor, unii cu biografia scrisă pe pânză, iar alţii, care nu aveau barem un petec de ţesătură, caligrafiindu-şi *curriculum vitae* cu vădită emoţie direct pe pământ, folosind creta?

Cu titlu de autotest psihologic, introspectiv, să încercăm a fi cât mai atenţi la propriul nostru scris de mână, la cel al rudelor, prietenilor, cunoscuţilor, apreciindu-l mai mult şau mai puţin conform unor prescripţii grafologice. În baza acestora, s-a ajuns la concluzia că persoanele care au un scris foarte înclinat posedă o mare sensibilitate. Literele în suiş vorbesc de ardoare. Finalele scurte - de economie. Scrierea rapidă - despre o concepţie promptă. Scrierea clară şi armonioasă atestă o inteligenţă limpede. Curbele denotă blândeţe. Litera *n* caligrafiată în formă de *u* ar sugera că autorul e un om binevoitor... O filă fără margine şi alineate denotă avariţia. O margine egală de ambele părţi relevă ordine şi armonie. Un scris orizontal, rigid, drept, „ţeapăn", e mărturia voinţei şi inflexibilităţii. Scrisul orientat în pantă urcătoare, dar „aspru", ar deconspira, cică, vanitatea prosteacă. Dacă urcă exagerat, el e însemnul exaltării. Scrisul care coboară adie a pesimism, a melancolie. Coborând energic, el dezvăluie dezolare şi poate că predispoziţie spre - Doamne fereşte! _ sinucidere. Scrierea sinuoasă, în serpentină, e cea a supleţei de spirit, a diplomaţiei etc.

S-a susţinut (unii zic, chiar s-a constatat...) că nu doar în scrisul unui individ, ci şi în cel comun, al unui sau altui popor, este investită o anumită psihologie şi ireductibile trăsături de caracter etnic. Nu e întâmplătoare, se crede, nici direcţia scrisului, de la stânga la dreapta sau viceversa. Izvoditorii scrisului ce aparţineau rasei negroide şi celei semite (sud-vestul Asiei şi nordul Africii: arabii, sirienii, evreii etc.) priveau către sud, spre locurile originii lor, însă îşi îndreptau scrisul spre răsărit. Albii, în schimb, priveau spre nord, unde li se aflau tărâmurile genezei, în consecinţă orientându-şi scrisul tot spre răsărit, însă pe pairus sau pergament vectorii grafici ai unora şi celorlalţi au ieşit aţintiţi, de fapt, în direcţii diferite.

Precum în cultura Asiei Orientale, şi în Asia Mijlocie caligrafia este considerată artă superioară, în special în islamism, spaţiu în care-i aproape omniprezentă şi funcţională, pentru cei iniţiaţi, prin simbolismul ei grafic şi cromatic. În credinţa respectivă, caligrafia pare a avea o semnificaţie primordială, deoarece, în unele imagini metaforice din **Coran**, Dumnezeu apare drept caligraf (!) (la creştini, scrie ceva pe pământ) despre care se spune că ar ţine între degete omul, mânuindu-l precum doreşte, de unde se deduce, asociativ, că *Adam* e utilizat precum un *qalam* (condei). Iar unii ezotericieni consideră că literele alfabetului ar alcătui însuşi corpul lui Dumnezeu. (Să ne mai amintim că Brahma poartă o ghirlandă din cincizeci de litere.) Dar şi corpul omului, de data aceasta ideea „coborând" din Nord şi aparţinându-i teozofului danez Sören Kierkegaard: „Întreaga viaţă poate fi privită ca un amplu discurs, în care diferitele tipuri de oameni ar reprezenta diversele părţi de vorbire (am putea extinde aceasta şi la diferitele state şi la raporturile dintre ele). Câţi oameni n-ar fi atunci decât adjective, interjecţii, conjuncţii, adverbe! Ce puţini ar fi substantive, verbe active etc., şi ce mulţi aceia care n-ar fi decât virgule".

De regulă, culturile au poezia şi filozofia lor particulară referitoare la caligrafie, aceasta, la rândul ei, fiind individualizată prin diverse stiluri ca şi cum canonizate (ca paradigmă), fiecare cu trăsăturile sale formale (ornamentale), estetice, plurisugestive. În islam, pentru textele sacre e utilizată una din cele mai vechi modalităţi de scriere numită *kufic* - monumentală, hieratică, angulară, sobră sau concisă -, menită în special versetelor coranice. Sistemele caligrafice erau specifice diverselor activităţi, inclusiv corespondenţei... prin porumbei, ce ţine de scrierea miniaturală (să nu obosească păsările!) *gubar* (praf), aplicată şi în exemplarele minuscule ale **Coranului**. Iar pentru poezie care, se ştie, are taina ei, presupunând apriori enigma, este indicat (în Iran, cel puţin) stilul *shikasa* (ciobit), căruia îi este specifică legătura neobişnuită dintre litere, ceea ce face textul mai dificil de descifrat. În timpurile premoderne, apar scrieri decorative, având o caligrafie imaginativă fulminantă, vizând ba o formă de moschee, ba o barcă sau o pasăre. Astfel, se citea nu numai sensul textului, ci însăşi *stilul* scrierii. Spre exemplu, galbenul cernelii duce cu gândul la paloarea îndrăgostitului, iar, eventual, *scrierea în oglindă* sugerează aspiraţia spre unire a iubiţilor.

Pregătirea unui manuscris islamic presupune(a) o migăloasă muncă în echipă, alcătuită din meşterii care pregătesc hârtia, lustruind-o, de regulă cu praf de agat ce alcătuieşte stratul de preparaţie, după aceasta incluzându-se caligraful propriu-zis, pictorul care desenează frontispiciile, decoraţia vegetală, cartuşele ce înconjoară textele. În alte cazuri, din echipă face parte şi un miniaturist (pentru textele ştiinţifice, istorice, literare) şi legătorul ce respectă şi el cerinţele artei sale. (Dacă veni vorba despre meşterii de hârtie, unul celebru a fost Henry Frowdow, de la Editura *Oxford Press*, considerat inventatorul - sau, fie doar reinventatorul - sortimentului de hârtie impregnată cu o substanţă minerală care îi dă opacitate, „vechime", cunoscută ca *hârtie de India*.) Dar, pentru a ne mai menţine puţin în aria ideatică a islamului, să amintim că, în 1720, Dimitrie Cantemir (despre care Voltaire spunea că ar întruni în sine talentele grecilor antici), pe când îl însoţea în Persia pe Petru I, a fondat o tipografie menită tipăririi diverselor documente în limbile turcă, persană şi armeană. Dat fiind că în Rusia, precum şi în ţările musulmane prin care trecea expediţia imperialistă, nu se găseau litere arabe, Cantemir le-a fabricat el însuşi conform propriilor schiţe. În acest mod, principele nostru a pus bazele tipografice printre tătari, care în armata ţarului rus erau circa 50 de mii.

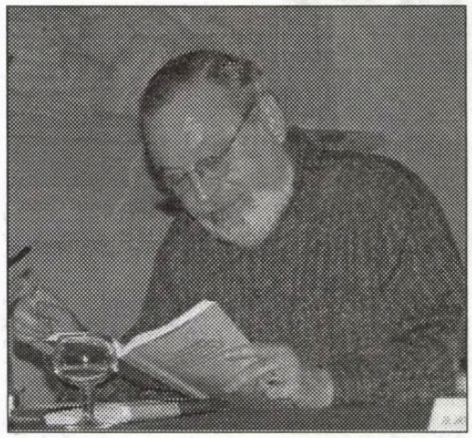
Nici configuraţia literelor în alfabete nu reprezintă un dat invariabil. În dependenţă de epocile istorice, caligrafia îşi schimbă caracterul. Herbert Read susţinea că, de-a lungul timpurilor, „Conştiinţa individualităţii a fost subordonată conştiinţei solidarităţii de grup sau de clasă. Acest lucru ar putea fi demonstrat în mod evident de istoria scrisului de mână. Însăşi expresia «scrisul de mână» este o noţiune modernă ce vorbeşte despre scriptele grecilor sau ale romanilor, chiar şi de cele ale Umanismului. Până astăzi ne tot minunăm de uniformitatea scrisului părinţilor sau bunicilor. În veacul al XVIII-lea sau al XIX-lea, numai personalităţile cu totul excepţionale şi excentrice îşi permiteau să aibă un scris de mână foarte individual".

Printre cei care au întrunit deopotrivă caracteristici de excepţie şi excentrice a fost şi Herman Melville, metamorfozele dinamice ale firii şi psihologiei sale regăsindu-se chiar şi într-o succintă, energică mărturisire ce atestă o firească doză de exagerare pentru un om ales: „Fără să vreau, caligrafia mea se transformă şi începe să folosesc litere mari, de afiş. Daţi-mi o pană de condor! Daţi-mi craterul Vezuviului drept călimară!"

De unde şi concluzia că manuscrisele scriitorilor sunt mai personale şi mai deosebite unele de altele decât cărţile lor. S-a constatat că până şi vibraţia literei din răvaşele lui Puşkin se deosebea în cazul când îi scria unui coleg sau când se adresa vreunui moşier. În genere, autorul lui **Evgheni Oneghin** este stăpân deplin pe scrisul său, modelându-l în dependenţă de situaţie şi necesităţi. Chiar şi mostrele de autografe erau diverse, împărţite în două categorii şi patru specii. Prima categorie era considerată artistică, de creaţie, a doua - mondenă. Cea dintâi include două specii: de ciornă şi pe curat. În secunda - specia intimă şi cea oficială. A. Efros remarca: „Autografele de creaţie pe curat sunt executate cu nişte trăsături zvâcnite, repezi, strălucitoare, triumfătoare în înălţările şi bruştile lor căderi, înzestrate cu o neclintită prezenţă a ritmului. Autografele în ciornă sunt scrierea în halat, încă desculţă, cu literele ciufulite, cu stenogramele larvare ale cuvintelor, mai curând reprezentând semnele convenţionale ale viitoarelor noţiuni, decât sensuri inteligibile..."

fernando savater:

21, Rue de l'Odeon



Filosof, eseist, romancier, dramaturg, Fernando Savater s-a născut în 1947 la San Sebastian, în Ţara Bascilor (Spania). Şi-a luat doctoratul în Filozofie şi Litere la Universitatea Complutense din Madrid cu o teză despre E. M. Cioran, (publicată în volum în 1975 cu titlul **Eseu despre Cioran**.), într-o vreme când filosoful român nu era cunoscut în Spania. *„Au început imediat dificultăţile* – povesteşte Savater în prefaţa la ediţia din 1992 a cărţii - *chiar înainte ca juriul să ia cunoştinţă de textul peroraţiei mele: cineva insinuase că Cioran era o invenţie a mea ca să ridiculizez sacrosanta instituţie".*

Savater, tradus azi în toate limbile de circulaţie internaţională şi nu numai, a publicat peste patruzeci de volume dintre care **Eseu despre Cioran** şi **Politica pentru fiul meu** au fost publicate de Editura Humanitas, iar **Etica pentru Amador** (Amador e numele fiului lui Savater) şi **Curajul de a educa** de Editura Arc din Chişinău.

Cine le-a citit se poate considera un privilegiat. Pentru că Fernando Savater este o personalitate cu totul şi cu totul deosebită, cu un stil de-a dreptul fascinant prin care face filosofia accesibilă oricui. *"Eu cred că filosofia trebuie să fie ceva uşor de comunicat, nu este o ştiinţă obscură, este ceva legat de viaţa noastră. A o pune la îndemîna oamenilor pentru ca oamenii să poată reflecta într-un mod mai coerent şi mai complex la viaţa lor mi se pare un lucru util."*

În 2003, a publicat la Editura Taurus din Madrid, volumul autobiografic **Mira por donde**, titlu care exprimă uimirea autorului în faţa propiei existenţe. Cu un amestec de duioşie, ironie şi melancolie, Fernando Savater îşi povesteşte viaţa sau mai degrabă "ceea ce viaţa a făcut cu mine", cum el însuşi o spune.

In prima parte rememorează copilăria în San Sebastian, etapa cea mai fericită a vieţii lui, care ajunge până la doisprezece ani, când familia sa se mută la Madrid. Relatează apoi amintirile din adolescenţă şi tinereţe, până la moartea lui Franco, când Savater avea douăzeci şi opt de ani.

Ultima parte a cărţii cuprinde anii tranziţiei la democraţie, ajungând apoi până în zilele noastre şi se axează pe angajamentul politic şi civic al autorului, cunoscut militant împotriva terorismului ETA.

O surpriză pentru cititorul român este capitolul dedicat lui Cioran cu care Fernando Savater a avut o relaţie de prietenie cu totul specială şi pe care îl vizita ori de câte ori mergea la Paris. Până la publicarea traducerii integrale a cărţii, prezentăm - în premieră - pentru cititorii revistei „Luceafărul", fragmente din acest capitol care desigur vor interesa în cel mai înalt grad.

M-am gândit de multe ori că într-o zi va trebui să mă ocup serios de corespondenţa mea cu Cioran şi să public o parte din ea. Poate nu scrisori întregi, poate vor fi suficiente paragrafe sau poate chiar simple fraze, opinii despre una şi despre alta, sfaturi practice pentru a putea diminua agresiunea realităţii asupra noastră. Probabil cei care doar au citit cărţile lui Cioran sunt tentaţi să se îndoiască de ceea ce spun, dar adevărul este că Cioran era un bun sfătuitor, era înţelept şi pragmatic cum puţini sunt, exact contrariul unui *delirant* de profesie. Dimpotrivă, era un supravieţuitor înnăscut, deşi - asta da - nu chiar din vocaţie. Prudenţa, chiar o prudenţă excesivă atunci când este vorba de gestiunea vieţii zilnice, este una din trăsăturile caracteristice ale pesimiştilor autentici (amintiţi-vă cazul lui Schopenhauer). Orice imprudenţă vitală, orice acces care pune în pericol tot ceea ce rezista mai bine în noi şi ne expune vâltorii neverosimilului provine dintr-o intimă şi sfidătoare senzaţie de *invulnerabilitate*. A fi pesimist înseamnă tocmai a fi lipsit de aceast sentiment spontan de siguranţă. Cei mai subtili în metafizică sunt şi cei care te sfătuiesc să-ţi pui fularul când suflă crivăţul; în schimb, temerarii, chiar şi când se opun normelor universului, sunt mereu convinşi că universul e de partea lor.

L-am cunoscut pe Cioran într-o epocă a tinereţii şi mai ales a nebuniei specifice vârstei: m-aş fi lăsat atunci atras cu entuziasm de chemarea oricărei pasiuni, oricât de sinucigaşă ar fi fost. Păstrez un sertar plin cu scrisori (eu, care nu păstrez aproape nimic, fie din neglijenţă, fie din lene!). În majoritatea cazurilor, sunt scrise cu o cerneală de un albastru deschis, a cărei nuanţă exactă nu am mai văzut-o niciodată şi care îmi va aminti de el pentru totdeauna. Mi-a scris de puţine ori la maşină, dar de fiecare dată cu completări şi corecturi de mână; una dintre ele este scrisoarea despre Borges, pe care apoi a publicat-o, revăzută, în *Exerciţii de admiraţie*. O însemnare din jurnalele lui Mircea Eliade explică farmecul particular al scrisorilor lui Cioran când arată că „niciodată nu scria cuiva din obligaţie, ci de fiecare dată din plăcere". Când am citit această constatare, de al cărei adevăr nu m-am îndoit niciodată, m-am simţit copleşit de orgoliul naiv că ani întregi mie mi-a scris frecvent. Din fericire, încurcăturile nimicitoare ale timpului nu au păstrat contribuţia mea la această corespondenţă, contribuţie care, citită azi, mi-ar coborî înfumurarea la o justă măsură. Cred că în mod sigur vorbăria mea imatură îl distra sau, cel puţin, îl îngrijora şi înduioşa.. Nu ştiu dacă Cioran a fost *bun* în adevăratul înţeles al cuvântului, nici măcar nu ştiu ce ar fi putut să însemne să fi fost aşa, dar sunt sigur că a fost, fără îndoială, bun *pentru mine,* bun cu mine. Mi-a prins bine, niciodată n-a vrut „să mă schimbe în rău".

După Agustín García Calvo - care în vremea aceea era exilat la Paris - Cioran a fost al doilea om din viaţa mea pentru care meditaţia asupra a esenţialului (din respect faţă de scrupulele ambilor, nu îndrăznesc să vorbesc, aşa cum aş dori, de „filosofie") nu constituie o carieră academică, nici o exhibare de virtuozitate erudită şi nici măcar obsesia de a figura printre înţelepţii spiritului vremii, ci o iremediabilă, incurabilă preocupare personală. Nici unul dintre cei doi, sunt sigur, nu şi-a ales sarcina lor critică convinşi că - dat fiind că trebuie să te ocupi cu ceva pentru a fi „cineva" - aveau astfel deschisă o cale favorabilă. Au meditat pentru a putea continua să trăiască, deşi nu pentru a trăi mai comod şi nici mai uşor. Dar faptul că au renunţat la doctorat sau că nu au ţinut cont de mode nu înseamnă să spui că Agustín sau Cioran au avut în vreun fel vocaţia de a renunţa la cuvânt: amândoi sînt două exemple faimoase de spirite împătimit - chiar imperios - comunicative, atât în opera lor scrisă, cât şi în viaţa personală. García Calvo are virtutea scenică de care e nevoie pentru a fascina asistenţa, de preferinţă tânără, atunci când ţine un curs bun sau când recită versuri; Cioran, în schimb, prefera distanţa mică, convorbirile personalizate şi detesta rolul de „conferenţiar". Am fost pe punctul de a reuşi să-l conving să vină în timpul cursurilor de vară la Santander, să ţină un curs despre Schopenhauer în cadrul Universităţii Internaţionale Menéndez Pelayo. A acceptat în principiu, de dragul revenirii la Santander, unde stătuse cândva de mai multe ori în casa unui prieten care nu mai trăia şi, de asemenea, pentru că stabilisem că nu va fi vorba despre o conferinţă propriu-zisă, ci mai degrabă despre un dialog între noi doi, în care el va răspunde întrebărilor mele „ca şi cum am fi singuri". În cele din urmă s-a întâmplat ca fratele său să obţină exact în acel august viza pentru a putea veni din România la Paris şi deci nu i-a rămas altceva de făcut decât să renunţe la călătoria în Spania ca să-l poată primi acasă. Sau poate a fost doar o scuză de ultimă oră, nu ştiu exact, un acces târziu de panică în faţa ieşirii la rampă.

În orice caz, Cioran era un interlocutor minunat, vesel, lipsit de pedanterie şi de o agerime a minţii extraordinară. Maliţia lui, care marca mereu sfârşitul frazelor cu un hohot neaşteptat de râs, era aproape generică, chiar *abstractă*: de foarte puţine ori l-am auzit vorbind rău de cineva şi bârfele lui discrete mi s-au părut întotdeauna aproape inocente (exact la fel ca cele ale lui García Calvo, de altfel). Era intransigent cu universul şi condescendent cu toate fiinţele presupus raţionale. Cel puţin în convorbirile cu el şi în majoritatea scrierilor publicate în timpul vieţii: **Caietele** lui postume conţin din când în când săgeţi personalizate, despre care nu l-am auzit niciodată vorbind în timpul întâlnirilor noastre. Deşi poate că era aşa cu mine pentru că nu voia să mă scandalizeze, pentru că mă considera un fel de călugăr extraterestru... ceea ce, desigur, într-un anumit fel, era adevărat. Aproape mereu vorbeam de evenimente recente, de conflicte sociale, de întâmplări cotidiene, pe care, chair dacă erau banale, le asculta cu aviditate; n-am vorbit

niciodată despre cărţi şi autori. De asemenea, nu-i plăcea să comenteze ceea ce scria: dacă îl întrebam despre aşa ceva, alunga chestiunea cu un gest dispreţuitor al mâinii, râzând. Nu era modestie, ci un orgoliu infernal, căci, aşa cum va nota mai târziu, i se părea intolerabil şi umilitor să i se pună, de exemplu, acele întrebări „profesionale" pe care nimeni nu ar fi îndrăznit să i le pună lui Buda.

Era un amfitrion perfect, aproape exagerat în amabilitate. Soseam la uşa apartamentului său din rue de l'Odeon, numărul 21, gâfâind aproape după lunga ascensiune pe scara nesfârşită, întreruptă des de paliere, bifurcaţii şi schimbări de direcţie (abia în ultimii ani a fost instalat un ascensor şi cred că acest lucru i-a accelerat decadenţa fizică, pentru că a urca pe jos îl menţinea tânăr, vioi). Odată ajuns sus, la dreapta se afla uşa minusculului său apartament, indicat ani întregi printr-un carton cu numele lui, scris de el de mână, cu aceeaşi cerneala albastră menţionată deja; la stânga, închisă cu cheie, uşa toaletei comune pentru nu ştiu câte alte apartamente ca al său şi coridorul pe care se aflau locuinţele tuturor vecinilor săi. Aproape întotdeauna era el cel care îmi deschidea şi, când îl vedeam, simţeam întotdeauna aceeaşi emoţie şi timiditate ca atunci când l-am văzut pentru prima oară, nepieptănat şi afabil. Primul lucru pe care mi-l spunea, de fiecare dată, era „fii atent să nu te loveşti cu capul", pentru că atât tocul uşii, cât şi tavanul camerei erau destul de joase. Avea grijă să nu mă lovesc, ca şi cum eu aş fi avut statura unui baschetbalist... Adevărul e că el era doar cu câţiva centimetri mai scund decât mine, delicat, fragil, cu o faţă frumoasă, ca cioplită, pe care anii o înnobilaseră fără să lase urme, şi cu o claie de păr pe jumătate albit, abundent, de care era în mod vizibil mândru. Cum spun francezii, „devenise un cap" de invidiat; dacă este adevărat că de la patruzeci de ani în sus fiecare este responsabil de chipul lui, în această privinţă Cioran nu avea ce să regrete.

Intram într-o mică încăpere, locul unde se petrecea toată viaţa casei, al cărui singur lux era balconul de unde se vedeau acoperişurile de un romantism inegalabil ale Cartierului Latin. Peste ani, am regăsit o panoramă asemănătoare în decorul unei reprezentări a operei **Boema** pe scena Teatrului Regal din Madrid şi aproape mi-au dat lacrimile. Pe o măsuţă se aflau sticlele - cu whisky, coniac, vin, platouri cu aperitive, primele semne de ospitalitate, la care mă îndemna ca şi cum aş fi ajuns acolo după traversarea unui deşert - şi îndată apărea Simone. Ieşea din bucătăria alăturată, nu mai puţin liliputană decât celelalte încăperi, dar părea ca şi cum tocmai s-ar fi întors de la coafor, mereu cu o ţinută perfectă, foarte elegantă în sobrietatea ei. Era inteligentă, discretă, cu o urmă de ironie maliţioasă ivindu-se ici-colo, în timpul conversaţiei, ca o luminţă care clipeşte într-un pom de Crăciun. Faţă de Cioran (căruia îi spunea mereu aşa, „Cioran", niciodată „Emil" sau vreun alt apelativ intim) avea un devotament fără excese sau servilism: niciodată n-am mai cunoscut o femeie atât de dependentă de bărbatul pe care îl iubeşte şi, în acelaşi timp, atât de sigură de propria personalitate, deşi nu făcea nimic pentru a o scoate în evidenţă.

Dacă există ceva care îmi este greu să-i iert lui Cioran, nu sunt scăpările lui prohitleriste din tinereţe, acele provocări furioase ale unui estet metafizic care confunda protestul împotriva cosmosului cu nihilismul politic, ci faptul că nu a menţionat-o cu mai multă căldură pe Simone în **Caietele** lui. Au trăit patruzeci de ani împreună şi ea i-a dactilografiat toate cărţile scrise în franceză, iar apoi a recuperat aceste caiete postume în care ea nu apare decât ca o iniţială în plus, între ale celelorlalte personaje menţionate în acelaşi fel, aflate în centrul unei întâmplări ocazionale care de obicei dă naştere unui aforism al deziluziei.

Nu este adevărat, nu este adevărat! Ştiu de mult că nimeni nu are dreptul să se amestece cu păreri critice într-o poveste de iubire a altcuiva, dar mie Cioran mi se pare *inviabil* fără Simone. Am continuat să o văd pe parcursul lungii spitalizări a unui Cioran cu minţile rărăcite şi apoi după moartea lui, în timp ce îi transcria caietele. Uneori comenta cu mine, cu un surâs dulce-acrişor, că în acele pagini, până atunci necunnoscute, Cioran povestea o întâmplare sau alta pe care ei o trăiseră împreună, „ca şi cum eu nici nu aş fi fost cu el". De ce această uitare crudă, această extrem de injustă marginalizare? O iubea atât de mult, avea atâta nevoie de ea, încât i se părea impudic să menţioneze această datorie, în timp ce nu pregeta să ceară socoteală existenţei universului şi lui Dumnezeu? Uneori, Simone îmi povestea vizitele ei la azilul unde vegeta Cioran, care nu mai recunoştea pe nimeni, şi îmi mărturisea o confidenţă umilă şi triumfătoare: „Când mă vede, îmi surâde întotdeauna". Răsplătea totul în cele din urmă acest surâs absent faţă de cea care i-a stat mereu alături, aparent uitată? Ce bine ar fi să fie aşa. A fost ea cea care s-a îngrijit ca Editura Gallimard să publice operele complete ale tovarăşului ei de viaţă, fără nici un prolog sau comentariu, aşa cum a vrut Cioran întotdeauna. În acelaşi fel i-a editat **Caietele**, doar cu câteva pagini de prefaţă redactate chiar de ea ca să justifice această încălcare a dorinţelor manifestate de către autorul lor: împotriva unei astfel de sobrietăţi a protestat apoi George Steiner, demonstrând astfel că uneori profesorul pedant predomină asupra gânditorului. Iar apoi, imediat, Simone s-a înecat pe o plajă din nordul Franţei, ca Ofelia personajului meu preferat, Hamlet. Într-o scrisoare - înainte de moartea lui Simone - Clémente Rosset, care i-a cunoscut bine pe amândoi - comenta: „Eu o apreciez pe Simone chiar mai mult decât pe Cioran". Eu nu aş putea să o apreciez nici mai mult, nici mai puţin, ci doar *împreună.*

Dar să ne întoarcem la ceea ce nu mai poate fi recuperat, la zilele îndepărtate în care eu - îndăznind timid, ezitând, neliniştit, fericit, da, acum ştiu că eram fericit - ajungeam în acel apartament din rue de l'Odeon, 21. Fără Cioran, fără Simone (şi fără librăria Hune sau fără vinul Sancerre alb de la taverna St. Séverin) eu nu mai concep Parisul, Parisul *meu,* deşi nu încetez să mă întorc iar şi iar pentru a-l căuta. Ce s-o fi ales de micul apartament de la capătul scării, de unde se vedeau romanticele mansarde şi acoperişurile ascuţite? Cei care or locui azi acolo... *or simţi* oare în vreun fel, tainic, blând, prezenţa unui *genius loci*, senzaţia unei lungi şi disperate poveşti de iubire care i-a precedat acolo? Pe atunci, Simone ne servea cina, atât de gustoasă pe cât de generoasă (să nu uităm că erau *săraci*), în timp ce eu turuiam în franceza mea nesigură şi Cioran îmi umplea paharul, dând drumul unor hohote scurte de râs, după ce fixa în patru cuvinte exacte epitaful vreunui loc comun.

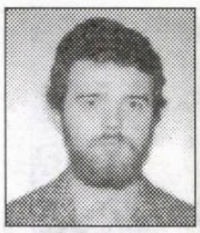
O singură dată l-am putut vedea realmente supărat. Totul a început foarte bine, când o frumoasă fată suedeză a venit să-l vadă, spunându-i că voia să scrie un studiu despre opera lui. Pe Cioran îl încânta atenţia pe care i-o acordau fetele frumoase pentru că el, cel atât de disperat, nu îşi pierdea prin ele niciodată speranţele. Astfel că a ieşit la plimbare cu suedeza prin locurile lui preferate din Jardin du Luxembourg şi i-a arătat anticariatele lui preferate, etcetera. După câteva luni l-am întrebat cum mergea lucrarea exegetică a admiratoarei lui scandinave şi a sărit în sus de indignare. Se dovedise că domnişoara nu era deloc o cititoare entuziasmată a lui Cioran, ci o reprezentantă a Academiei Suedeze, trimisă să sondeze discret dacă el ar accepta fără vreo obrăznicie Premiul Nobel. A fost o deziluzie

teribilă: ce este un premiu contrafăcut, alături de atâţia mediocri, faţă de interesul cald, personal, promiţător, al unei femei frumoase? Cioran a expediat-o mânios, după ce i-a comunicat că niciodată, niciodată (şi îşi agita fioros claia de păr în timp ce repeta strigând „*jamais!*") va accepta vreun premiu al academiei trădătoare. Astfel a pierdut prietenul meu Nobelul şi a intrat în tabloul de onoare Elias Canetti.

(...) Mă întorc la amintirea cinei noastre din rue de l'Odeon, 21. Acum, în acest acum a ceea nu se va mai întoarce niciodată, vin felurile de brânză (pe care Brillat Savarin le numea „desertul beţivilor") şi, odată cu ele, mă hotărăsc să termin de unul singur o a doua sticlă de vin de Burgundia, îndemnat de bunăvoinţa oaspeţilor mei. Cioran şi Simone duc unul din obişnuitele şi bine exersatele lor dueluri verbale, el spunând atrocităţi despre francezi şi ea parând cu o subtilă abilitate a loviturilor. Eu bineînţeles că băusem destul de mult, după cum o dovedeşte fluiditatea sinucigaşă cu care comit glume în limba lui Voltaire. Poate de aceea Cioran se încăpăţânează apoi să mă însoţească până la gura metroului de la *carrefour de l'Odeon.* Pe drum mă informează că metroul parizian este o grotă foarte periculoasă, deloc asemănător cu liniştea metrourilor spaniole (în care, desigur, nici nu pusese piciorul) şi, pentru a mă convinge, îmi povesteşte câteva întâmplări atroce care ar putea figura în foiletoanele unui nou Eugène Sue. Noaptea de la începutul lui octombrie este rece, gălăgioasă şi mulţi tineri veseli stau la coadă pentru a intra la cinematograful Danton, unde rulează filme care încă nu avuseseră premiera în Spania. Ancestrala libertate pariziană mi se urcă la cap mai repede decât vinul de Burgundia. Iar el merge alături vorbind, cu pardesiul lui cu o croială învechită, completat cu un fular înnodat elegant la gât şi cu căciula lui rusească de blană care îi dă un aer şi mai slav. În realitate este un dandy, ultimul romantic tragic şi ironic în acelaşi timp, „îndreptându-se spre sfârşitul istoriei cu o floare la butonieră". Nu acceptă să se despartă de mine până ce nu mă vede coborând prima porţiune a scărilor în direcţia riscurilor necunoscute ale metroului. Mă opresc şi îi fac un semn cu mâna, pe care el mi-l întoarce surâzând. Adio, prietene!

Prezentare şi traducere de
Mariana Sipoş

literatura lumii



Romano Guardini, despre modernitate și apusul ei

adrian g. romila

De ceva timp, Editura Humanitas publică traduceri de eseuri pe teme de spiritualitate, în cadrul unei colecții intitulate „înțelepciune și credință", coordonată de Anca Manolescu. Lucrările apărute răspund unui orizont de așteptare al culturii actuale, suprasaturată de discursuri post-moderne anti-metafizice și destructurante, arătând perenitatea unor teme ale omului de totdeauna (moartea, relația cu divinitatea, imaginea despre lume, transfigurarea culturii, rostul existenței), marginalizate sau chiar considerate „nelegitime" de gândirea ultimilor zeci de ani. Au ieșit până acum lucrările unor Seneca, Augustin, A. Scrima, G. Thibon, S. Weil, C.

S. Lewis, acoperind un spectru larg de probleme filosofice și religioase, exprimate în cele mai variate tipuri de discurs, de-a lungul istoriei.

Sfârșitul modernității (2004, traducere de Ioan Milea) adună trei eseuri ale teologului catolic Romano Guardini, apărute în limba germană în 1950, ce ar fi trebuit să fie, inițial, introduceri la o prelegere despre concepțiile lui Pascal. Autorul abordează, astfel, modernitatea pornind de la rădăcinile ei, ce pleacă din gândirea secolului XVII, dar o discută punând-o în paralel cu filozofia, știința, antropologia și cosmologia antică și medievală. Au rezultat trei secțiuni ale cărții, dedicate, pe rând, Evului Mediu, modernității propriu-zise și dizolvării ei, toate raportate la *Weltbild*-ul propus de revelația creștină.

Sentimentul existenței și imaginea despre lume în Evul Mediu discută concepțiile comune pe care această perioadă le are cu cea antică, dar și marile sale cotituri. Omul antic și cel medieval ar avea în comun, îndeosebi, ideea non-infinității spațio-temporale. Universul e, pentru ambii, o plăsmuire finită, de formă sferică, având în centru Pământul, înconjurat de sferele concentrice ale celorlalte corpuri cerești. Dar dacă omul antic nu trece dincolo de lume, căci îi lipsește punctul fix dinafara ei care să o susțină și din care să o contemple „din afară", omul medieval o depășește prin revelația biblică, după care Dumnezeu e creatorul lumii, dar e diferit de ea. Celebrul Empireu, locul incognoscibil al divinității, susține din exterior întregul univers, înconjurându-l ca „absolut altceva" și ca „absolut diferit". Autosuficiența lumii antice, împlinită în ea însăși și emanată (ori pusă în mișcare) dintr-un principiu originar (*apeiron*-ul lui Anaximandru, apa lui Thales, *Primul Motor* al lui Aristotel, *Unul* lui Plotin), e înlocuită de lucrarea lui Dumnezeu, simbolizat de întreaga ordine a universului, în fiecare element al lui. Construcțiile mitologic-explicative devin, în Evul Mediu, *summe*, veritabile catedrale speculative menite să pună de acord revelația creștină cu înțelepciunea păgână, mai precis să se folosească de instrumentarul ultimei pentru a o construi pe prima. Tendințele expansive imprimate de cuceririle barbare vor duce la ideea creării unei *oikumene* creștine, puse sub dubla jurisdicție a regelui și a papei. Dumnezeu veghează timpul lumii și cel individual, punctându-l prin deschiderile periodice ale liturghiei și îndreptându-l către un sfârșit bine cunoscut, eschatonul. Cunoașterea, lipsită de baze empirice, se mărginește să vadă natura ca pe un ansamblu de forme simbolice, având-o ca unic semnificant pe Dumnezeu.

Nașterea imaginii moderne despre lume e piesa centrală a cărții. Marea inovație a modernității ar fi știința desprinsă de bazele teologice anterioare și încercarea de fundamentare experimentală și rațională. Sfera finită a universului explodează, e admisă pluralitatea lumilor, soarele devine centrul orbitelor tuturor corpurilor cerești, dispar ierarhiile perfecte, începutul și sfârșitul, conturul și centrul, dar apare conceptul modern de natură, venerată de un Goethe pentru ea însăși. Cunoașterea nu mai e legitimată prin forme absolute, ci e limitată de posibilitățile subiectului, așa cum îl teoretizează Kant. Rezumând, Guardini afirmă: „la întrebarea în ce fel există existența, conștiința modernă răspunde: ca natură, ca personalitate-subiect și cultură. Aceste trei fenomene sunt corelate. Ele se condiționează și se completează reciproc. Structura lor comună este ceva ultim, în spatele căruia nu se mai poate ajunge la nimic. El nu mai are nevoie de o întemeiere de altundeva, nici nu suportă vreo normă de dincolo de sine". Omul e o creație a lui Dumnezeu și în modernitate, dar e totodată și o parte a naturii, autonom și analog celorlalte forme de viață. Teologia e doar o știință între altele, iar viața religioasă „nu mai are decât semnificația de a oferi o consacrare religioasă anumitor puncte culminante ale existenței, precum nașterea, căsătoria, moartea".

Guardini abordează rolul universal al revelației creștine abia o dată cu problematica depășirii primei modernități, în ultima secțiune, *Destrămarea imaginii moderne despre lume și viitorul*, eveniment postat de autor cu puțin înainte de Primul Război Mondial. Omul suferă o „trezire", venită din pierderea infinității dimensiunilor lumii și a caracterului ei divin. Încurcat în noțiuni ca „spațiu", „materie", „ființă", „neființă", subiectul uman nu mai resimte natura ca pe un adăpost sigur și cunoscut, ci ca pe o realitate mediată de calcule și aparate și, lucru important, se simte pierdut într-o masă de indivizi, într-o încrucișare de obiecte, fapte și ființe impersonale. Tehnica îi oferă nenumărate posibilități de construcție, dar și de distrugere, obligându-l să capete facultăți noi, ca acelea de îngrijorare, responsabilitate, semnificare a propriei existențe. El își poate pierde „personalitatea", dar nu trebuie să-și piardă „persoana", adică încercarea de a-și găsi și îndeplini chemarea pe care Dumnezeu i-a sădit-o. Autorul indică două fenomene contemporane, „omul ne-

cartea străină

uman" și „natura ne-naturală", pe care s-ar construi existența viitorului. Ea se definește ca una „în care omul este capabil să-și ducă până la ultimele consecințe stăpânirea asupra lumii, degajând scopurile ei, dezlegând realitatea nemijlocită a lucrurilor și folosindu-i elementele pentru realizarea țelurilor sale, fără să țină seama de acele laturi inaccesibile ce s-au desprins din imaginea anterioară despre om și natură". Progresul e valorizat acum ca putere asupra ființei, asupra lucrurilor și oamenilor, iar această putere trebuie folosită exclusiv în slujba binelui. Acest lucru e posibil doar prin cunoașterea virtuților creștine, readaptate lumii moderne: credința, curajul, asceza, judecata matură, decizia liberă. Doar așa omul va fi „capabil să intre într-o relație nemijlocită cu Dumnezeu, trecând de-a curmezișul prin orice situații de constrângere și pericol; iar în crescânda singurătate a lumii viitoare o singurătate tocmai în mijlocul maselor și al organizațiilor , îl va face să rămână o persoană vie". Modernitatea, așadar, s-a sfârșit o dată cu ivirea posibilităților extreme, laolaltă cu cea a pericolelor de același tip. Între ele se află, acum, omul viitorului.

Scrise într-un discurs abordabil și curgător, lipsit de încremeniri academice și de jonglerii speculative ori bibliografice, eseurile lui Romano Guardini dau o dimensiune creștină abordărilor pe tema ideologiei moderne și post-moderne, intrând în mod fericit în concurență cu studiile unor J. F. Lyotard, G. Vattimo, I. P. Culianu sau P. Rossi.

Scriitorul ca actor pe scena publică

meditații contemporane

ion crețu

"De ce nu pot oamenii să fie și flexibili, și eficienți?"

Margaret Drabble

S-ar putea crede că scriitorii nu ies niciodată la pensie. La urma urmelor, profesia de scriitor nu are nimic esențial în comun cu vârsta - oricum nu așa, de pildă, cum se întâmplă în cazul sportivilor, deși tot despre performanță este vorba. Cu toate astea, există momente în viața unui scriitor când el își ia rămas bun - nu de la cititorii săi (de care nu are cum să se despartă), nu de la uneltele sale (la care nu renunță decât odată cu moartea), ci de la unele funcții, obligații sociale pe care le îndeplinește sau le are - didactice sau de altă natură. Alteori, el are pur și simplu nevoie de mai multă intimitate, de o prezență mai discretă pe scena lumii, de o mai mare detașare față de cele omenești, toate astea pentru a se putea dărui cu și mai multă ardoare marii lui pasiuni, scrisul.

Spre deosebire de viața literar-academică română, în Anglia, dar și în Statele Unite, scriitorii mari sunt invitați la universități cu renume, și nu numai, să susțină prelegeri, pe teme alese de ei sau în marginea operei unui important om de litere al cărui nume a fost dat unei fundații, societăți, catedre etc. Un caz aparte îl reprezintă Margaret Drabble, care și-a luat rămas bun de la "circul literar" printr-o astfel de conferință. Tema - firește, scriitorul pe scena publică. Lucrurile se petreceau în urmă cu trei ani, în octombrie, dar merită se ne amintim de acest moment, fiindcă el este plin de învățăminte.

Dar, mai întâi, cine este, în câteva cuvinte, Margaret Drabble? Născută în 1939, în Sheffield, Anglia, este a doua fiică a avocatului și scriitorului John F. Drabble; cealaltă fiică, mai în vârstă cu trei ani, Antonia Susan, avea să devină cunoscută sub numele A.S. Byatt - câștigătoare a Premiului Booker, în 1990. A debutat, în 1963, cu romanul **Midsummer Bird Cage**. Al treilea roman al său, **The Millstone**, 1965, i-a adus Premiul John Llewelyn Rhys Memorial. A scris studii despre Wordsworth și Arnold Bennet și a prefațat **The Wordsworth Companion to Literature in English**. Lucru cel puțin curios, în chiar acest dicționar se precizează că Margaret Drabble este editoare și nu doar autoare a prefeței. Mai mult, prefața este semnată Margaret Atwood - nume luat după soț - și nu Drabble. Pas de mai înțelege ceva!

Ce spune Margaret Drabble în conferința ei? În ultimele patru decenii, susține ea, scriitorii au fost transformați în actori pe scena publică. Ei apar la festivaluri, în librării, la lansări de cărți, la radio și în programe de televiziune, în școli și universități. Presa tipărește în mod regulat materiale despre scriitorii mai în vârstă, adesea, deși nu totdeauna bărbați, deplângându-se înmulțirea scriitorilor mai tineri, histrionici și fotogenici, de obicei - dar nu totdeauna de gen feminin. Ne-am obișnuit cu acest gen de rivalitate pe care media și industria cărții o promovează în interes propriu. Dar nu mulți dintre noi sunt destul de bătrâni ca să se gândească la lumea liniștită de dinainte ca această situație să apară. În secolul 19 și prima jumătate a secolului 20, numeroși autori de succes și admirați erau necunoscuți marelui public și cititorilor lor - necunoscuți în sensul că aspectul lor fizic, personalitatea lor, obiceiurile și viețile lor particulare erau cu adevărat private. Unii, ca Jane Austen și surorile Brönte, trăiau într-o intimitate desăvârșită, în anonimat sau pseudo-intimitate, ambele atât geografice, cât și personale, iar alții, asemenea lui George Eliot, Thomas Hardy și Tennyson, erau poate recunoscuți pe străzile londoneze, dar nu căutau cu tot dinadinsul o platformă publică cu o imagine publică.

Henry James, Sommerset Maugham, Arnold Bennett, Rudyard Kipling, Virginia Woolf, T.S. Eliot și Graham Greene nu au fost figuri publice, deși, în mod ironic, Woolf avea să devină după moartea sa una dintre icoanele epocii noastre. Au existat, firește, și excepții: Dickens, Oscar Wilde și Bernard Shaw au fost mari showmeni și știau cum să profite de pe urma unui tur de conferințe. Dragostea excesivă pentru scenă a însemnat oarecum moartea lui Dickens, iar Wilde, din păcate, nu a putut să reziste discursului public sub formă de conversație. Cu toate astea, afirmația generală rămâne valabilă. Motivele sunt ușor de găsit - epoca comunicațiilor de masă și a reproducerilor mecanice se năștea, dar timid, și încă era ușor pentru scriitorul discret, retras, plicticos sau superior să evită masele. În povestirile lui Edith Wharton găsim o analiză rece a curentului așa cum s-a anunțat el în America, țara publicității. În **Expiation** (1903), romanciera începătoare Paula Fetherel, fiind ușor vestejită și puțin lăudată de cronicari, accede la celebritate ca urmare a faptului că este denunțată din amvon de către unchiul ei, episcopul. Când își zărește "Noua ediție cu potretul autorului" (O sută cincizeci de mii), însoțită de portretul ei, în standul din stația de metrou exclamă: "Nu au dreptul să-mi folosească fotografia ca afiș!" Dar acum este prea târziu să se întoarcă la viața particulară. În **The Descent of Man**, profesorul entomolog Linyard este peste măsură de uimit când studiul lui **The Vital Thing** devine un succes comercial uriaș, disputat de cititori care nu observă că lucrarea are un conținut satiric. Pentru el, ultima felicitare/dizgrație este să vadă seria **The Vital Thing** în casetă și figura lui prezentă pe 150.000 de cutii de biscuiți.

Cutiile de biscuți, ca mijloc publicitar, preced cu vreo 60 de ani Prima Conferință de la Edinburgh a Scriitorilor. Conferința, care a avut loc în 1962, a fost organizată de John Calder și văduva lui George Orwell, Sonia. Henry Miller, Norman Mailer, Lawrence Durell, Kingsley Amis, Mary McCarthy, Muriel Spark, Rebecca West, Stephen Spender și Angus Wilson erau prezenți acolo, împreună cu mulți alți scriitori europeni, și nu numai. Maestrul de ceremonii - Malcolm Muggeridge. Neal Ascherson a scris despre eveniment și interviuri au fost transmise pe „Programul trei".

Atmosfera era încinsă. Heroina și homosexualitatea erau discutate public și pe larg, și Rebecca West se spune că a început să plângă când s-a trezit pe scenă alături de un pornograf. Era începutul anilor '60 și sfârșitul unui perioade postbelice plicticoase, sobre, claustrofobice, anii '50. Scriitorii, încheiați la toți nasturii, aveau nevoie să respire aerul unor noi libertăți - sfârșitul cenzurii, libertatea sexuală, reforma legii relative la homosexualitate, "flower power", călătorii ieftine cu avionul și invitații la festivaluri literare în întreaga lume. Scriitorii începeau să se bucure de viață și să se arunce în brațele publicului. Succesul acestui festival de la Edinburgh a fost urmat de altele. Într-o atare împrejurare, o femeie în pielea goală a fost plimbată pe scenă într-o roabă - eveniment considerat șocant la vremea aceea - și de proliferarea altor festivaluri în Anglia și în alte părți ale lumii. (va urma)

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Michael Krüger (n. 1943)

Monologul șoferului de taxi

Clientul a vrut s-o luăm peste scurtătură,
nu eu. La început un arici trecu drumul,
mai târziu o cireadă de vaci, apoi căprioara
care nu voia să mai plece. O mâță neagră
ne-a făcut să tot ocolim, pân' la graniță
și mai departe de ea, către est. Apoi domnul
a trebuit să coboare și s-a pierdut în pădure.
Cu haine rupte și tremurând pe sub rugii
de mure își căuta ochelarii. Ne-am simțit mai aproape.
Găsiserăm împreună niște ciuperci
pe care le-am și mâncat așa crude, de foame.
Îi eram desigur străin - și nici nu înțelegea
bine ce îi vorbesc. În timpul călătoriei
am vomat amândoi pe fereastră. Sunteți cam palid,
mi-a spus el, la față mai alb decât creta.
Apoi iarăși o graniță. Nu chiar germană,
așa că, hai înapoi. La aeroport, către ora 17
urcase-n taxiul meu. Fără bagaje,
cu haine ușoare, o carte subțire sub braț.
Ce s-o lungim: către dimineață-am ajuns
într-un oraș, oarecum fericiți și deja
obișnuiți împreună. Dumnezeule, ce mai viață
ducea. Doar să plătească nu vrea.

De dragul rampei

alina boboc

thalia

Într stagiunea trecută a avut loc la Teatrul Naţional din Bucureşti premiera absolută a unui text dramatic românesc, **Sonată pentru saxofon şi Eva**, scris de Eugen Şerbănescu. Încurajarea dramaturgiei autohtone este firească până la un punct, dar este greu de înţeles cum poate fi adus în faţa publicului un text lipsit de intrigă, facil, marcat de toate locurile comune ale realităţii contingente, text care prezintă nici mai mult, nici mai puţin decât o înlănţuire de neînţelegeri ce alunecă spre certuri între doi amanţi, un amestec de ură şi dragoste (aşa cum o înţelege autorul, firește), de misoginism şi mândrie ieftină.

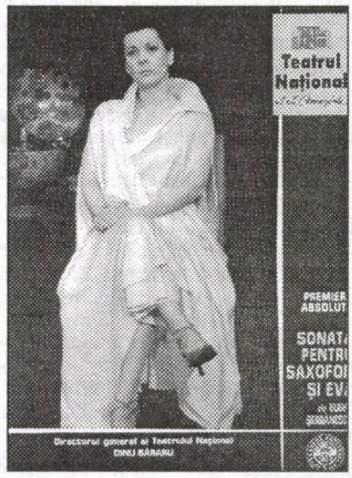
Astfel, Alex, om de stat cu „perspectivă cosmică", proaspăt decorat, are puterea politică de a controla tot ce mişcă în ţara lui, până şi pe bărbaţii cărora le-o tot pasează pe iubita sa, Eva. Din acest text imposibil, regizorul Mihai Manolescu şi actorii Teodora Mareş şi Marius Bodochi au încercat să facă un spectacol cât de cât reprezentabil. Numai că profesionalismul regizorului şi străduinţa şi talentul celor doi actori (care au format un cuplu de succes în **Ispita**, de pildă) nu pot suplini lipsurile textului şi nu-i pot alunga monotonia.

În plus, munca lor este sisifică, pentru că este foarte greu de reprezentat pe scândură ceea ce se petrece în capul personajelor. Marius Bodochi are o prezenţă scenică neîntreruptă de 100 de minute, susţinând un adevărat maraton artistic pentru a putea reda şi diferenţia cele trei segmente ale poveştii de iubire care se întrepătrund: segmentul real, cel al visului-coşmar şi cel al amintirii. Este un rol epuizant în mod gratuit, o demonstraţie de forţă pe care actorul o susţine până la capăt cu bine. Teodora Mareş mai are parte şi de pauze scurte, datorate ieşirilor din scenă, dar participă şi ea, cu egală concentrare, la acest spectacol, încercând să-şi facă rolul cât mai credibil. Este o actriţă de o mare sensibilitate, cu o mişcare scenică graţioasă şi exactă.

Decorul modern compartimentează spaţiul scenic după necesităţi: în stânga, locuinţa Evei este sugerată de o scară în spirală, în centru se află locuinţa lui Alex (patronată de tabloul Evei), din care se văd biroul, mai târziu şi dormitorul şi camera de baie (care în planul amintirii va sugera şi interiorul unei maşini unde se consumă un act de dragoste), iar restul decorului (o fâşie ondulată de nisip alb, mărginită de o garnitură de plastic albastru) sugerează exteriorul (împrejurimile casei lui Alex, dar şi depărtarea, Grecia, tărâmul iubirii). Chiar în centrul scenei este atârnat un saxofon, despre care nu prea se înţelege ce funcţie concretă are, în afara faptului că Alex ştie să cânte la el. Tot în locuinţa politicianului se mai află un acvariu cu un peştişor (auriu?) şi un televizor cu un video, ambele folosite pentru prezentarea unor imagini. În acest decor modern este prezent şi un sfeşnic cu trei lumânări, sugerând poate romantismul poveştii de iubire. Multe momente ale piesei se petrec pe muzică de saxofon.

* * *

Distribuţia: Teodora Mareş (*Eva*), Marius Bodochi (*Alex*). Imagini TV şi voce: Marcelo Sebastian Cobzariu. Regia artistică: Mihai Manolescu. Scenografia: Diana Ioan. Muzica: Nicolas Simion. Mişcarea scenică: Alexa Mezincescu.



Maria lui Netzer a plecat la Sevilla

irina budeanu

arta filmului

Continuă veştile bune din cinematografia românească. Săptămâna trecută, scurtmetrajele noastre au fost din nou în centrul atenţiei criticii internaţionale. Filmul lui Corneliu Porumboiu, **Călătorie la oraş**, a câştigat Marele Premiu la cea de-a 26-a ediţie a Festivalului Mediteraneean de la Montpellier, iar cel semnat de Cristi Puiu, **Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea**, a primit Marele Premiu la Festivalul de la Zagreb. Corneliu Porumboiu, în vârstă de 29 de ani, absolvent al Academiei de Studii Economice, a ajuns în cele din urmă la film şi a terminat Uiversitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică (UNATC), în 2003. S-a impus destul de repede în lumea concursurilor internaţionale, fiind recompensat anul acesta cu Premiul al II-lea la Festivalul de la Cannes, în secţiunea „Cinefondation". Acum, la Montpellier, el a participat împreună cu alţi 19 concurenţi din întreaga lume. A fost aleasă povestea lui plină de umor şi ironie, unde este vorba de expediţia parţial eşuată a unui învăţător timid de la sat şi a unui şofer descurcăreţ, într-un oraş moldav, pentru a cumpăra un calculator. Tânărul regizor nu este pentru prima oară în oraşul francez, el fiind prezent şi anul trecut cu pelicula **Pe aripile vinului**, o producţie UNATC. Împreună cu Porumboiu s-a aflat şi colegul său, Cristian Nemescu, care a participat la o bursă de proiecte cinematografice în căutare de finanţare. Nemescu a prezentat proiectul **California Dreaming** (pentru acest proiect a primit un credit de circa opt miliarde de lei la concursul Centrului Naţional al Cinematografiei din această vară), cu care speră să-şi facă debutul în lungmetraj.

Dacă Porumboiu este un „debutant" la capitolul premii, în schimb Cristi Puiu este un răsfăţat al lor. Pelicula sa, avându-i în distribuţie pe actorii Victor Rebengiuc şi Mimi Brănescu, i-a impresionat pe criticii şi jurnaliştii croaţi. Noul premiu se adaugă Ursului de Aur obţinut la Berlin şi menţiunii speciale a juriului oficial la Festivalul Internaţional al Filmului de Scurtmetraj de la Belo Horizonte, din Brazilia. Cristi Puiu nu s-a dus singur la Zagreb. Alături de el a fost şi colegul său Călin Netzer, care a concurat la secţiunea de lungmetraj cu **Maria**. În locul filmului său, juriul a preferat coproducţia Germania/China/Hong Kong, **Blind Shaft/Mang Jing**.

În această săptămână, Netzer a plecat la Festivalul de Film de la Sevilla, unde participă la secţiunea „Eurimages", o secţiune foarte importantă, pentru că cel care o va câştiga are toate uşile deschise în cea de-a şaptea artă (de la sponsorizări până la înlesnirea unor proiecte). După cum se ştie, anul trecut zece filme europene au primit sprijin financiar din partea Eurimages (Fondul Consiliului Europei pentru susţinerea co-producţiilor europene). Acum ele vor concura în perioada 6-13 noiembrie, în cadrul acestei secţiuni speciale, pentru un premiu de 30.000 de euro. Suma aferentă premiului pentru cel mai bun film, în valoare de 30.000 euro, va intra în contul distribuitorului lung-metrajului în Spania. În afară de **Maria**, pentru acest premiu „se mai bat" urmmătoarele filme europene: **Agata e la tempesta** (regia Silvio Soldini), **Ce jour-la** (Raoul Ruiz), **Elina** (Klaus Haro), **Histoire de Marie et Julien** (Jacques Rivette), **Honey Baby** (Mika Kaurismaki), **Iran, sous le voile des apparences** (Thierry Michel), **Niceland** (Fridrik Thor Fridriksson), **Pornografia** (Jan Jakub Kolski) şi **The Galindez Mystery** (Gerardo). Trebuie menţionat faptul că Netzer a primit pentru **Maria**, în anul 2001, suma de 157.000 euro. Şi nu au greşit deloc membrii Fondului Eurimages, pentru că între timp **Maria**, cu Diana Dumbravă în rolul titular, a fost recompensat cu mai multe distincţii internaţionale, la Setubal - Festroia (Portugalia), Zlin (Cehia), Locarno (Elveţia), Stuttgart şi Cottbus (Germania), dar şi în România, la TIFF, Costineşti şi la Premiile Uniunii Cineaştilor. O să vă întrebaţi de ce este atât de important acest organism care îi încurajează pe tinerii artişti? Pentru că Fondul Eurimages, unde România este membră din 1998, a acordat sprijin financiar pentru aproape o mie de co-producţii europene, în valoare totală de circa 285 milioane de euro.

Să sperăm că săptămâna viitoare, când vom reveni cu o nouă cronică, o să fim în măsură să le dăm cinefililor o altă veste bună. De data aceasta din frumosul oraş spaniol, unde muzele artelor se simt atât de ocrotite.

Între formal și funcțional

mariana ploae-hanganu

Rândurile de mai jos mi-au fost prilejuite de intenția de a răspunde unei întrebări. Că lingvistica nu mai este disciplina inabordabilă, în exclusivitate academică, o dovedește și faptul că specialiști sau nu, persoane care lucrează în domenii apropiate ca profil sau dimpotrivă, total opuse, se interesează de bazele teoretice ale științei limbajului. Așa s-a întâmplat când, zilele trecute, mi-a fost adresată întrebarea: ce este lingvistica formală? Ceea ce urmează este o încercare de a explica în termeni foarte generali ce este specific lingvisticii formale și ce o diferențiază de alte tipuri de analiză.

Se știe că în cercetarea lingvistică actuală se disting două direcții principale, fiecare dintre ele având concepții diferite asupra limbajului, obiective și metode de investigare proprii. Coexistă astfel, *lingvistica formală* (în care se poate include cea *structurală* și *generativă*) și *lingvistica funcțională* în care intră

conexiunea semnelor

diverse școli lingvistice, în acord cu accepția și interpretarea conferită termenului *funcție*. Există o serie de caracteristici și particularități după care se pot distinge sau chiar opune paradigma formală sau structurală celei funcționale sau interactive. Viziunea formalistă asupra limbii apără autonomia sistemului gramatical, în timp ce lingvistica funcțională crede că sistemul gramatical este condiționat sau chiar determinat prin funcțiile de comunicare pe care le realizează, găsindu-și astfel motivația undeva, în afara sistemului limbii.

Ambele concepții sunt reflectate în definiția pe care fiecare dintre ele o dă *discursului*, înțeles fie ca unitate structurală situată la un nivel superior propoziției, fie ca unitate lingvistică în uz în procesul de comunicare. Prima dintre concepții este asociată unei viziuni formaliste sau structuraliste, în sensul că analiza discursului nu poate fi făcută decât fragmentându-l în unitățile sale minimale, înțelese fie ca *propoziții*, fie ca *enunțuri* sau *clauze*. Acesta constituie de fapt și punctul fragil al lingvisticii formale, acela al identificării unităților constitutive. *Chiar propoziția*, unitatea structurală cea mai cunoscută, înțeleasă ca o construcție gramaticală autonomă, se dovedește a fi o noțiune problematică atunci când este aplicată la vorbire. Pe de altă parte, multe analize au dovedit că proprietățile sintactice ale propozițiilor influențează sau sunt influențate de structurile textului în care sunt inserate - ceea ce atrage după sine o anumită circularitate a concepției. O altă particularitate tipică a viziunii structuraliste/formale asupra *discursului* - reflex al concepțiilor structuraliste în general - este analiza relațiilor dintre unitățile constitutive și nu analiza relațiilor funcționale dintre acestea și context.

Cea de-a doua direcție de cercetare, cea funcțională, are în vedere limba în procesul de comunicare și nu se restrânge la descrierea formelor, ci ia în considerare *funcția* căreia aceste forme îi servesc în relațiile umane de comunicare. Se poate spune că trăsătura principală care diferențiază acest tip de cercetare de cel formal este aceea că *discursul* este considerat întotdeauna în *contextul* în care el se realizează, avându-se astfel în vedere subiectul/subiecții, situația socială, datele culturale etc. În oricare dintre versiunile sale, moderată sau radicală, cercetarea funcțională consideră *discursul* ca interdependent de viața socială, în sensul că analiza lui presupune date externe sistemului. Un exemplu clasic de abordare funcțională a *discursului* a fost dat de Jakobson în lucrarea sa privind funcțiile limbajului. Potrivit acestuia, funcția predominantă a unui text este definită conform componentelor situației comunicative: emițător, receptor, context etc. Desigur că și acestui tip de analiză i s-au găsit puncte slabe. Principalul ar fi că, având sub observație toate relațiile dintre limbaj și context, se ia în discuție o gamă foarte variată de fenomene, estompându-se obiectul specific al analizei *discursului*. Cu alte cuvinte, această concepție conține riscul de a fi extrem de cuprinzătoare considerând ca obiect de analiză *discursul* în toate ipostazele sale funcționale, fără a-i stabili proprietățile, ocurențele specifice, făcând totodată dificilă identificarea lor.

Cercetări recente încearcă, pornind de la criticile aduse celor două concepții de cercetare, să găsească o cale de conciliere a acestora și să privească *discursul* ca *enunț*. Ce înseamnă aceasta? Pe de o parte, consideră că unitatea este o secvență ceva mai extinsă decât *propoziția*, dar, pe de altă parte, contextualizează aceste unități, analizându-le în înlănțuirea lor specifică. Intervin aici însă dificultăți în identificarea *enunțului* ca unitate, de multe ori el realizându-se în limitele *propoziției*. În lucrările recente amintite, *enunțul* este înțeles ca unitate lingvistică orală sau scrisă contextualizată; nici așa nu este evitată însă capcana unei definiții mult prea cuprinzătoare. Asupra unităților respective se realizează analize ce au în vedere obiective secvențiale, relative la ordinea enunțurilor, adică la principiile după care un *enunț* urmează altuia și, totodată, obiective semantice și pragmatice referitoare la modul de organizare a *enunțului* și a semnificației și la uzul anumitor construcții în transmiterea și interpretarea conținutului comunicativ.

De ce citim?

romul munteanu

Există în viața noastră cotidiană fapte pe care nu simțim nevoia să le justificăm în mod amănunțit. Dar, în același timp, putem aminti unele acte asupra cărora cugetăm mult mai profund. Așa este și întrebarea de ce citim, la care am mai dat unele răspunsuri ce mi s-au părut după un anumit timp incomplete. Învățăm să scriem la o vârstă destul de fragedă, sub presiunea civilizației. Orice om care a învățat să citească abecedarul poate să prindă gustul de a citi și alte cărți. Lecturile noastre se cheamă și se determină unele pe altele.

Și dacă la început citim din obligație, după aceea poate veni o altă etapă când citim din plăcere. Este vârsta lecturilor de basme și povești urmată de o altă etapă favorabilă lecturii de romane. Dar să nu ne închipuim că toți cititorii urmează același traseu stereotip. Dincolo de lectura determinată de plăcere, intervine o lungă perioadă când primează nevoia de informație. Nevoia aceasta de a ști este pentru unii mai presantă, iar pentru alții apare ca o preocupare absolut liberă. Sunt tineri care, odată cu terminarea liceului sau a unei alte școli obligatorii, nu mai pun mâna pe o carte. La aceștia nu s-a creat stereotipul lecturii necesare. Evident că nu toți tinerii citesc același tip de cărți. Unii preferă cărțile de literatură, menite să le stimuleze imaginația, alții preferă cărțile de istorie sau studiile despre natură și alte științe. După terminarea primei școli, gusturile tinerilor se diversifică și se axează pe anumite domenii de informare. Știm că a trecut timpul tinerilor cu o cultură universală foarte întinsă. În epoca noastră asemenea cazuri sunt excepționale. După părerea mea, în vremea aceasta trăim un timp al lecturilor diversificate, determinate de specialitatea pentru care tinerii optează în viață. Faptul acesta este și bun și rău. Opțiunea prea timpurile pentru o anumită specialitate se poate solda cu scăderea informațiilor de cultură generală. Or, această cerință nu trebuie să fie neglijată. De aceea, este preferabil ca, într-o anumită limită, un adevărat intelectual să aibă informații atât despre literatură și filosofie, cât și despre istorie și disciplinele lingvistice.

Este adevărat că în vremea noastră un om cult nu mai poate fi un om universal. Dar saltul peste anumite etape intermediare este păgubitor. În mod ideal, un om nu trebuie să-și întrerupă lecturile niciodată pe parcursul vieții. Cerința aceasta rămâne permanentă, fiindcă universul de informații se îmbogățește mereu. Vine o vreme când citim anumite cărți din plăcere și pe altele din necesitate. Îmbinarea acestor deziderate se configurează ca un ideal în procesul nostru formativ.

De aceea, concludem că, pentru un om normal, bine conturat în realitatea epocii,

texte dictate

nevoia de lectură nu se termină niciodată, dat fiind faptul că și informațiile sporesc mereu. Nici nu știu cât pierd acei tineri care la terminarea liceului și optează pentru o anumită profesie și cred că nu mai au nevoie să citească. Ei nu-și dau seama cum se îngustează orizontul lor informațional prin raportare la nevoile fiecărei epoci. Din toate aceste considerente privim cititul ca o preocupare permanentă ce durează până la sfârșitul vieții.

Cu *Internaţionala* înainte

Unii o înfierează, alţii se pare că sunt pasionaţi de ea. E vorba despre literatura proletcultistă. Să fim serioşi: a-ţi face o pasiune din asta poate fi interesant. Poţi să citeşti **Oţel şi pîine** de zece ori, e problema ta şi cu asta basta. Mai greu de înţeles este cînd scrii roman proletcultist în secolul XXI şi îţi mai şi găseşti editor pentru asta. Mă întreb cum o fi cu cititorii. Bine ar fi dacă şi autorii noştri s-ar mai întreba din când în când. Din păcate, cititorul a devenit o particulă neglijabilă pentru scriitorul român, care nu e interesat dacă îl citeşte cineva, ci doar să scrie două-trei cărţoaie, care îi plictisesc probabil până şi pe membrii familiei, dar care îl pot propulsa pe autore în Uniunea Scriitorilor din România.

Domnul Emanuel Valeriu scrie **Dincolo de podul Grant...**, roman proletcultist în toată regula, de la caractere (comuniştii buni, drepţi şi muncitori vs. burghezii răi), până la numărul de pagini (e drept, nu atît de impresionant cum este cel al **Oţelului...**, dar pe aproape). Domnul Emanuel Valeriu îşi găseşte editor: Ion Cristoiu şi editură: Evenimentul Românesc Group S.A. După ce citeşti însă prefaţa lui Ion Cristoiu, mai că nu-ţi vine să crezi. Editorul nu e prea convins de cartea pe care o editează. Şi o prefaţează. Atunci de ce?, parcă îţi vine să te întrebi. Ca să spele pe mâini, Ion Cristoiu încearcă să o întoarcă: „De bunăvoie şi nesilit de nimeni Emanuel Valeriu s-a decis să scrie un roman dedicat eroicei lupte a comuniştilor, la începutul perioadei interbelice. Şi, mai dihai, deşi cunoscător al evoluţiei fireşti chiar a literaturii realist-socialiste, autorul exploatează din plin trăsăturile din anii '50 ale romanului despre viaţa şi lupta clasei muncitoare. Eroii pozitivi sunt fără prihană. Cei negativi, abia dacă se mai pot ţine în picioare de povara negrului care-i încarcă". Acum urmează întoarcerea ca la Ploieşti: „Dacă ne gândim însă că Proletkultul a fost un curent literar de avangardă, ostenit prin oficializare stalinistă, vom înţelege că Emanuel Valeriu e un parior experimentat. El ştie sau, mă rog, intuieşte, că searbădul creaţiei proletcultiste din socialismul devenit regim politic provenea din nesinceritatea autorilor. Existând sinceritate - ca în cazul lui Emanuel Valeriu - creaţia are forme" (p. 6). Bun... Nu ştiu cum să-i spun domnului Cristoiu, dar şi nenea ăla care scrie de zor de păsărele/ floricele/ iubiţele etc. e sincer. Numai că, de cele mai multe ori (dacă nu chiar întotdeauna), sinceritatea nu este un garant al calităţii, nici măcar a talentului. Să citim un pasaj de început din cartea domnul Valeriu, ca să vedem cum stau lucrurile: „Înmormântarea lui I.C. Frimu a scos în stradă zeci de mii de muncitori de la Calea Ferată, Luther, Lemaître şi alte fabrici şi ateliere din Capitală. Mişcarea muncitorească, de atîtea ori nimicită şi tot de atîtea ori reînviată, se ridica, din nou, biruitoare. «Internaţionala» a răsunat cu mai multă însufleţire ca totdeauna, făcând să vibreze văzduhul Căii Griviţei" (p. 23). În această atmosferă înălţătoare, personajele lui Emanuel Valeriu au sclipiri în ochii, îşi ridică braţele revoluţionar şi sunt unite de o caldă solidaritate a luptei de clasă: „Olga Anton a uitat să mai scrie, condeiul i-a înţepenit pe fila registrului în care nota dezbaterile şedinţelor. În ochii ei albaştri şi adânci mijeşte o lumină ciudată. Radu Gheorghe o culesese, la 13 decembrie, mai mult moartă decât vie de pe pavajul străzii Câmpineanu. Olga îşi amintea, ca acum, că se trezise întinsă pe tejgheaua de lucru a unui atelier de tâmplărie din «Pasajul român», sub zâmbetul cald al salvatorului ei ziua aceea îi stăruia în minte" (p. 25). Păi, se putea altfel?!

Corina Sandu
corina_ sandu2003@yahoo.fr

„Lorca, receptat aproape instantaneu în cultura noastră, ca un poet la dimensiuni europene, are relaţii speciale cu literatura română. Nu se poate descoperi, în primul rând, un exemplu echivalent de autor a cărui operă să aibă, imediat, un ecou concret, o translaţie tematică, o modelare scripturală la fel de celebră în poezia românească, prin **Cânticile ţigăneşti** ale lui Miron Radu Paraschivescu, apărute în 1941, numai la câţiva ani după moartea tragică a lui F.G. Lorca, atunci când opera lui nu era foarte cunoscută în Spania."

„Receptarea operei lui Lorca în spaţiul lingvistic românesc rămâne, totuşi secvenţială, într-o asumare parţială. El a fost iniţial afirmat şi confiscat de stânga românească (şi comunistă, şi cominternistă), de gruparea M.R. Paraschivescu, Geo Bogza, George Ivaşcu, George Macovescu, care a dat de înţeles că Lorca ar fi un poet comunist."

„Pentru că semnificaţiile anumitor categorii filozofice ce furnizeaă substanţa poetică spaniolă, precum ruralitatea, minoritatea, nu sunt apropiate de accepţiile româneşti ale realităţilor din această familie. Însă în Literatura română, opera lui F.G. Lorca - poezia şi teatrul - a fost simţită de tinerii scriitori ai epocii ca o operă congenară. Însă ar fi foarte dificil să răspundem la o întrebare ficţională: Unde l-am aşeza pe Lorca în poezia românească?"

„Poate nu clare influenţe, ci incidenţe, paralelisme, similitudini cu teatrul lui Lorca se pot descoperi în teatrul popular interbelic susţinut de opere semnate de Victor Ion Popa sau George Mihail Zamfirescu. Cum opera lui Federico Garcia Lorca dovedeşte perenitate şi o complexitate semnificantă perpetuă, o vitalitate extraordinară - într-un timp al rupturilor în care textele multor clasici s-au umplut de praf -, o deschidere spre mereu tinerii cititori - sens în care este integrat în celebra **Structură a limbii moderne** de Hugo Friedrich - e de bănuit că şi în viitor cărţile sale vor avea o largă circulaţie."

„El, care a reprezentat o mare şansă pentru poezia tradiţionalistă românească, poezie ce revenise după război (şi ulterior) într-un festivism neosămănătorist, înecată în stereotipiile rurarului de operetă, are deschiderea sa spre actualitate."

(**aureliu goci** - „Sud")

O față nevăzută

corina bura

Intrarea în plin sezon autumnal aduce cu sine deschiderea stagiunii teatrale, a sălilor de concert, multiplicarea expozițiilor de grafică și pictură, pe scurt, etalarea preaplinului și a rodniciei unei activități care, în viața unor veritabili profesioniști, fie creatori sau interpreți, nu cunoaște răgaz. Pe lângă ceea ce propun în mod obișnuit afișele principalelor instituții muzicale ale Bucureștilor, mai există o față, mai puțin „văzută", care oferă seri de o aleasă calitate, în sensul alcătuirii unor programe cu o anume temă, ce ies din tiparele rețetelor clasice, prin acestea din urmă înțelegând un succes asigurat.

Locația cochetei săli a Palatului Cantacuzino, cu minunate decorațiuni baroce, găzduiește nu numai importante spectacole în care este promovată muzica românească, ci și activitățile unor institute culturale străine care realizează, în colaborare cu artiști români, acele seri dedicate unor mari personalități ale muzicii, a căror creație o putem audia, din varii motive - de cele mai multe ori datorate restricțiilor impuse de legislația privind drepturile de autor -, numai în asemenea ocazii. Institutul polonez de cultură a fost prezent cu două astfel de manifestări. Prima a avut un program alcătuit din lucrări de F. Chopin, A. Tansmann, G. Bacewicz și K. Serocki, într-o redare foarte diversificată stilistic a distinsei pianiste Ilinca Dumitrescu, interpreta de clasă a **Concertului pentru pian** de Grieg la una din serile de deschidere ale stagiunii Filarmonicii „George Enescu". Aparițiile Ilincăi Dumitrescu scot în evidență o concepție artistică marcată de o rafinare a afectului, pe care doar accesul la un anumit nivel al culturii îl poate determina, iar pianistica ei este caracterizată de o mare acurateță. A doua prezență a fost legată de comemorarea a zece ani de la trecerea în Continuum a marelui reprezentant al muzicii contemporane, Witold Lutoslawski, ocazie cu care a fost lansat și un CD promoțional ce cuprinde, pe lângă o piesă de autor, și lucrări închinate amintirii acestuia, scrise de M. Zielinski, A. Mociulschi și D. Dediu.

În spiritul celebrului Quatre „Vingt ans après", a fost reeditat un important eveniment care a avut loc la București pe data de 20 octombrie 1924, când, în sala actualului Teatru Foarte Mic, s-a desfășurat un concert dedicat compozitorului și pianistului Bela Bártok, patronat de Societatea Compozitorilor Români, condus de George Enescu însuși. În aceeași sală s-a repetat același program (pe atunci prime audiții), în care a excelat violonistul Ladislau Csendes, atât în calitate de conducător de cvartet, cât și ca interpret al dificilei **Sonate a II-a**, acompaniat de pianistul ungur Jenö Jando.

Publicul a putut audia înfiorat și pe pianistul Bartok însuși, datorită unor înregistrări pe role de carton Welte-Mignon (Berlin, 1920) și pe disc de 78 de turații EMI Records Ltd (Budapesta, 1929). Discursul muzicologului

muzică

Francisc Laszlo (autorul unui foarte bine documentat volum dedicat personalității lui Bartok) a subliniat importanța pe care a avut-o în epocă acest moment, Bela Bártok fiind la vremea aceea singurul compozitor străin care figura ca membru al Societății Compozitorilor Români și care fusese decorat cu Ordinul Bene Merenti. Pianista Dolores Chelariu și ceilalți membri ai cvartetului „Aperto" și-au adus o meritorie contribuție la realizarea „parfumului de epocă" a acestui concert aniversar, organizat de Institutul ungar de cultură.

Artiști la Piatra Neamț

Juriul celei de-a XIX-a ediții a Festivalului de teatru Piatra Neamț, compus din:

- ION COJAR, regizor - președinte

- ALICE GEORGESCU, critic de teatru - membru

- DUMITRU RADU POPESCU, scriitor - membru

- LUCIAN STROCHI, scriitor - membru,

a dispus acordarea următoarelor premii:

1. MARELE PREMIU pentru cel mai bun spectacol din Festival se acordă spectacolului **INTRUSA**, după J.L. Borges, regia Mihai Mălaimare - Teatrul MASCA și Teatrul VALAH Giurgiu

2. PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI se acordă spectacolului **A ȘAPTEA KAFANA**, regia Alexandru Berceanu - Teatrul FANI TARDINI Galați

3. PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL PENTRU COPII se acordă ex-aequo spectacolelor **JACK ȘI VREJUL DE FASOLE**, regia Daniel Stanciu - Teatrul ȚĂNDĂRICĂ București și **DE-AȘ FI SCUFIȚA ROȘIE**, de Ioan Gârmacea, regia Sorana Coroamă-Stanca - Teatrul ION CREANGĂ București

5. PREMIUL VOREL PENTRU INTERPRETARE FEMININĂ se acordă **actriței COCA BLOOS** pentru rolul **DOAMNA GROLLFEUER** din spectacolul **GENOCID sau ficatul meu e fără rost**, de Werner Schwab - Teatrul ODEON București

Festivalul „Zaharia Stancu"

Un juriu alcătuit din Florea Burtan, Marin Codreanu, Stan V. Cristea, Florea Miu și Marius Tupan (președinte) a acordat următoarele premii:

Ala Murafa - Premiul „Zaharia Stancu", acordat de DJCCPCN Teleorman (3.500.000 lei) și Premiul revistei „Luceafărul"

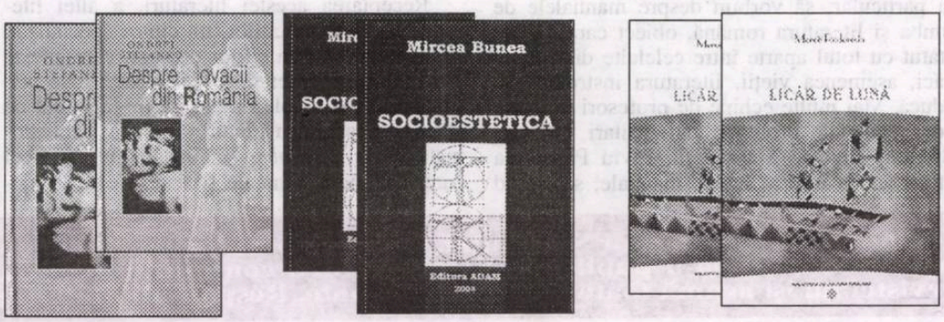
Alina Sânziana Dutescu - Premiul I, acordat de DJCCPCN Teleorman (3.000.000 lei) și Premiul revistei „Sud"

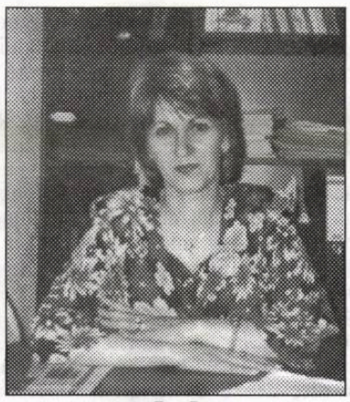
Silvia Guță - Premiul al II-lea, acordat de Primăria Comunei Salcia (2.500.000 lei) și Premiul revistei „Caligraf"

Angela Macarie - Premiul al III-lea, acordat de DJCCPCN Teleorman (2.000.000 lei) și Premiul revistei „Meandre"

Clubul dramaturgilor

Luni, 8 noiembrie, orele 18, a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115, în Sala Oglinzilor, întâlnirea lunară a Clubului Dramaturgilor. Spectacolul-lectură cu piesa **Atelierul de croitorie** de Elena Roșu a fost regizat de prof.univ. Constantin Codrescu și interpretat de studenții de la Facultatea de teatru a Universității „Spiru Haret"





ana dobre

Despre manuale și responsabilități

Pentru cine nu știe încă, manualul e un instrument de lucru util și profesorului, și elevului, un reper obligatoriu pe care nimeni dintre cei implicați în procesul instructiv-educativ nu-l poate ignora. Bun public, manualul poate fi consultat deopotrivă de părinți, de bunici, de *oricine* vrea să-și actualizeze cunoștințele, să-și reamintească noțiuni pe care le-a învățat el însuși cândva, *să compare* cărțile de azi cu cele de ieri, manualele românești cu cele străine. Manualul e o oglindă a școlii la un moment dat: manuale *serioase* înseamnă școală *serioasă*, iar *seriozitatea* înseamnă, implică și valoarea, și calitatea actului educațional.

Deși pare că se adresează unui segment redus de populație, iată ca nu e așa. Și dacă piața a fost invadată de cărți *bune* și de cărți proaste, de pornografie, de maculatură etc., manualele nu pot fi decât bune, indiferent de hârtia pe care se tipăresc, atent supravegheate de profesioniști adevărați, a căror responsabilitate să fie o garanție a calității, a selecției parcimonioase. Emfaza și trufia găunoasă nu umflă decât venele sau gușa unora care se inflamează când e vorba de meritele, de valoarea, de *famelia* lor, de prietenii lor. Creierul se întreține prin alte mijloace mai subtile. Când e vorba de manuale școlare, vorba lui Ion Budai Deleanu - *hârtia suportă orice* - nu se mai aplică, nici se adeverește. Sistemele de valori, științifice și etice, estetice sunt și rămân imuabile în cazul manualului școlar. *Nolite mittere margaritas ante porcos*.

Cine veghează sau cine ar trebui să vegheze pentru ca manualele să fie *bune*, conforme cu o programă aprobată la nivel național? Cine are responsabilitatea corectitudinii informației, a decenței unui text literar apt să figureze într-un manual? Răspunsul e previzibil: Ministerul Educației și Cercetării, ca instituție, o comisie de specialiști recunoscuți pentru probitate și rectitudine profesională și morală, specialiști pentru fiecare domeniu de activitate, pentru fiecare arie curriculară, pentru fiecare obiect de studiu. Această comisie este primul factor de decizie, altul fiind profesorul, un altul elevul.

Să restrângem discuția noastră de la general la particular: să vorbim despre manualele de limba și literatura română, obiect care are un statut cu totul aparte între celelalte discipline, căci, asemenea vieții, literatura instruiește și educă. Mai multe echipe de profesori de liceu coordonate de profesori universitari - Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Liviu Papadima etc. - au alcătuit astfel de manuale, selectând un număr de texte literare din marii scriitori clasici sau contemporani. Numele lor e o garanție a profesionalismului și a bunului gust literar. Lucrurile nu sunt însă atât de simple. Universitarii sunt coordonatori, pot impune direcția unui manual, a manualului pe care îl coordonează, dar nu a tuturor manualelor care apar pe piață. Universitarii nu sunt incluși în comisiile de aprobare a manualelor. Cine face parte din aceste comisii nu se știe, dar *inspectorul general de specialitate* trebuie să aibă știre de manualele care sunt aprobate, de toate, nu numai de cel pe care apare numele său...

În materie de gust literar, opiniile variază și cineva ar putea considera **Povestea poveștilor** a lui Ion Creangă o probă a predispoziției ludice a autorului. Gluma corozivă fusese gustată de spirite subțiri ca Titu Maiorescu sau Vasile Pogor, de junimiști în general. Dar nimeni nu s-a grăbit să o introducă în manuale alături de **Amintiri din copilărie** sau **Povestea lui Harap Alb**. Pare că o exhibiție bolnăvicioasă caracterizează lumea modernă, atrasă de întunericul existenței, gata să-și exhibe murdăriile cu o voluptate criminală, greu de înțeles. O decență necesară, o discreție obligatorie a oprit pe cei care au gustat *jucăreaua* lui Creangă, deși aveau puterea să o facă, să o *introducă* în manualele școlare ca exemplu de text ludic.

fonturi în fronturi

Nu așa stau lucrurile astăzi. Literatura contemporană, într-un anume segment al ei, și-a făcut din erotica excesivă o probă obligatorie a curajului, a originalității. Cuvinte pe care hârtia abia le suportă sunt exhibate, vehiculate până la satietate, de parcă un priapism intelectual ar ține spiritele permanent în sclavia sexului. E proba prin care pot sfida mentalitatea comună, tradițională, *banală*, sistemul de valori prăfuite în care decența, discreția sunt socotite depășite, vetuste, superflue.

Desigur, nu putem interveni cu limitări în actul de creație. Un creator alege singur regulile, legile după care să creeze. *Este liber*. Absolutamente liber cu talentul și conștiința sa. Literatura e câmpul de bătălie, de evoluție, de manifestare a personalităților puternic creatoare, care-și asumă lumea pe care o creează și care se constituie ca *viziune* proprie.

Receptarea acestei literaturi, a altei literaturi depinde de cititor, un cititor specializat, *profesionist* sau un cititor obișnuit care citește din motive diverse: să se delecteze, să se instruiască, să-și umple timpul, să fie la curent cu ceea ce apare. Din rândul cititorilor profesioniști, avizați, *se aleg* (ei înșiși sau alții) cei care alcătuiesc manuale școlare. Ce texte alegem pentru a ilustra temele propuse de programa școlară e o problema delicată, în care trebuie să se pronunțe și cultura, și educația celui care operează selecția.

În literatură, esteticul nu exclude eticul, creație și morală sunt inseparabile, chiar dacă sensul moral nu apare explicit, tezist. Orice operă transmite un adevăr personal despre lume, despre oameni și viață, și acest adevăr reprezintă opțiunea autorului. Opțiunea include și o valorizare etică. *Creația e treaba lui, receptarea e treaba cititorului*. Și literatura ne propune alternative. Alegem esteticul, dar nu ignorăm eticul.

Creatorul este liber în raport cu creația sa. La fel de liber este și acela care alcătuiește un manual care se adresează în special elevului și, adiacent, și altor segmente de cititori? Principiul lui Titu Maiorescu se aplică aici: *Nici o limită nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită*.

Acum, autorul unui manual a ales o seamă de texte literare, pentru că, vorba românului, atât l-a dus capul, asta-i *place lui*. Dar, dacă autocenzura nu există, nu există o cenzură, o comisie de profesioniști care să spună da sau nu? Dar maiorescianul *În lături!*? O anume doamnă *inspector general de specialitate* din minister, exhibându-și funcția, își declină, în același timp, responsabilitatea. Dânsa crede că nu poate face imixtiuni în manualul propus de un autor sau de un colectiv de realizare a unui astfel de instrument de lucru. Asta înseamnă a te spăla pe mâini ca Pillat din Pont. Așadar, dânsa, care reprezintă tagma profesorilor de limba și literatura română, nu poate interveni, nu poate zice **nu** indecenței, dar îl poate aproba, dându-i drept de circulație și de folosință. Cum poate fi culpabilizat un profesor pentru că folosește un manual aprobat de o comisie din minister? A fost o neglijență și profesionalismul ar obliga-o să-și asume această greșeala. Numai că dânsa crede că e din categoria celor care nu greșesc niciodată. Și unde nu există greșeală, nu există nici vinovați.

O întrebare persistă însă: dacă doamna cu pricina *nu poate face imixtiuni*, dacă nu are căderea de a spune **nu**, ar trebui, ne gândim, să delege pe cineva să o facă în locul dânsei sau să transfere această responsabilitate frizerului. Frizerul, de ce frizerul, s-ar putea întreba un naiv. Pentru că frizerul știe să taie, să scurteze, să aranjeze părul și, cu siguranță, va ști să taie, să scurteze, să aranjeze și manualul pentru care doamna își declină și responsabilitatea, și competențele...

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

- SIBIU -

Biblioteca ... - SIBIU -

Luceafărul

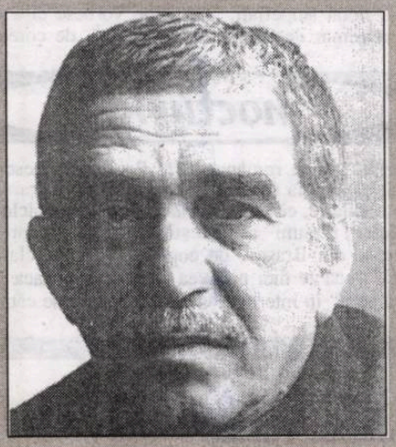
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 42 (672)
Miercuri, 17 noiembrie, 2004

2048

Niciodată nu m-am culcat cu vreo femeie fără s-o plătesc şi pe puţinele care nu erau de meserie le-am convins prin argumente ori cu de-a sila să primească bani, chiar de-ar fi să-i arunce la gunoi. Cam pe la douăzeci de ani am început să ţin un catastif cu numele, vârsta, locul şi câteva însemnări privitoare la împrejurările şi la felul în care se petrece totul. Până la cincizeci de ani ajunsesem la cinci sute paisprezece femei cu care o făcusem cel puţin o dată.



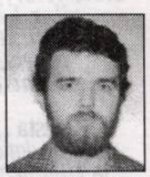
gabriel garcía márquez

alexandru george

Eu, prin atâția alții, mi-am spus cuvântul despre literatura lui diversionistă, în serie cu C. Ţoiu, Al. Ivasiuc, I. Lăncrănjan, Dinu Săraru sau Petre Sălcudeanu, speculând situații „complexe", echivoc prezentate, toate din perioada Dej, ca să arate că partidul și-a recunoscut propriile greșeli și că ele sunt de neconceput pe vremea lui Ceaușescu, mi se pare o lamentabilă mistificare a celor mai simple adevăruri trăite și suferite de milioane de oameni.

pag. 4 **cronica literară**

Mai multe bucăți de oglindă, un chip



adrian g. romila

meditaţii contemporane

Scriitorul ca actor pe scena publică

ion crețu

pag. 19

Ce *nu* vorbim

ștelian tăbăraș

Fără să se justifice drept „criteriu de valoare", afirmația „Eminescu a folosit în opera sa peste 1500 de rădăcini de cuvinte, Bacovia 600" a intrat deja în folclorul „adolescenților însetați de cultură" (câți mai sunt). Comparația în sine nu este, neapărat, un criteriu de geniu, de talent, nici măcar de *abilitate*. Este vorba de ceva mult mai profund și, se va vedea, nu întâmplător.

Atât despre Eminescu, cât și despre Maiorescu, la întoarcerea lor în țară, după studii, contemporanii și-au notat stupefiați: „De unde vorbesc ei această extraordinar de frumoasă, de bogată, de corectă și

nocturne

îngrijită limbă românească?" Pentru Eminescu s-a găsit explicația (comodă) că el *străbătuse* țara încă din copilărie, că el *cu mâna lui* culesese folclor din diferite regiuni românești. Dar la Maiorescu? Plecase din Brașov, de copil, în primele clase. În unele vacanțe nici nu avea bani de venit acasă sau „era uitat" în internate vieneze austere de către părintele său cu existență dramatică, nesigură intelectual, punând mai presus problemele (și privațiunile) fostului revoluționar pașoptist decât creșterea propriului fiu. Atunci de unde minunata limbă română pe care a dovedit-o în primele sale conferințe, de se uimeau cărturarii locului prezenți la ele? Întâmplarea aduce în discuție nu doar bogăția lexicului unei limbi, cât mai ales *scoaterea din tăcere* a unui mare volum de capacități ale unei limbi. Învățând în profunzime germana, franceza și limbile clasice, Maiorescu a descoperit partea „adormită" și a limbii române. „Adormită" în flexiunea bogată a verbului (cu vreo opt timpi și zece moduri verbale), în derivația substantivelor cu o extraordinară capacitate de nuanțare. A traduce tot timpul toate înțelesurile și nuanțele (în minte, firește) dintr-o limbă bogată cum e germana, a studia și pricepe (în cazul lui Eminescu) probleme de filozofie, antropologie, religii, n-o poți face fără paralela, fie și inconștientă, la vorbirea românească. Astfel că, pe lângă bagajul limbii curent-uzuale - atât de lăudat în cazul României, de marele romanist suedez Alf Lombard - o limbă conține întotdeauna un uriaș *potențial inconștient*. Mai există așadar o limbă română virtuală, așa cum în matematica algebrică, sub zero, infinitul numerelor și operațiilor matematice se repetă. „Nu mai știam în limba română acest adverb", zice Noica auzind în nord cuvântul „lăturiș"; în fond, o derivație simplă cu un sufix încă productiv, cu un substantiv destul de frecvent, „latură". La urma urmei, câți observăm „din prima" că expresia „a fost odată ca niciodată" în care (printr-o afirmație și o negație, concomitente) este nu doar o punere în plan de egalitate a existentului cu inexistentul, ci și definirea doar prin două cuvinte a infinitului? A celui mai îndepărtat trecut posibil? Și câți analizăm în mod conștient tulburătorul sentiment al tragicului exprimat de Eminescu prin două participii de la diateze diferite ale aceluiași cuvânt: „căci *morți* sunt cei *muriți*?" Subconștientul limbii e imens - aici se pot compara între ele limbile vorbite. Capacitățile, de pildă, ale verbului românesc (nevorbit integral) sunt atât de mari, că s-ar putea, pur și simplu, sculpta basoreliefuri în „materia timp", trecută ori viitoare. *Arunci* în trecut, ca pe un punct de sprijin cu care „vei mișca pământul", un *prezent istoric* și, ca la început, el va avea perfectul *lui* compus, imperfectul *lui*, viitorul *lui* de ambele nuanțe; într-o infinitate de cazuri. Aproape nimeni nu folosește oral și în mod curent viitorul anterior. Dar el așteaptă așa cum într-o gospodărie serioasă așteaptă o unealtă folosită foarte rar sau... deloc. Sau poate doar altădată, de altcineva.

S-a votat deja Constituția Uniunii Europene. Îngrijorările statelor mici („oare va dispărea limba noastră?") se aud tot mai frecvent. Răspunsul, cel puțin în cazul limbii române, e „Nu!" Puterea limbilor constă nu neapărat în numărul de vorbitori, nici chiar de opere literare valoroase. Ea constă în *volumul de subconștient* inclus, nu doar cel din vorbire, ci și cel din... posibilitate. Revenind, comparația de lexic între Eminescu și Bacovia are nevoie de o singură explicație. Cantitativ, bogăția limbii poetice a celor doi este incomparabilă. Dar subconștientul limbajului lor poetic este același.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax oo40-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Aria calomniei

ana dobre

Plăcerea de a pălăvrăgi e una dintre plăcerile perfide prin care se încearcă puterea distrugătoare a cuvântului. Calomniez, calomniez, *il en restera toujours quelque chose*, spunea în tirada lui Don Basilio, personajul din **Bărbierul din Sevilla** al lui Beaumarchais, care a inspirat compozitorului italian Rossini celebra arie a calomniei. Într-adevăr, calomniați, calomniați, mereu rămâne ceva. Pe această evidență se bazează și denigratorii. A te scuza în public după ce ai fost murdărit e mai rău decât a calomnia. În confuzia care stăpânește, un calomniator, ca și un delator, pot trece drept *oameni de bine*. Ironia sorții! Uneori negrul trece, în ciuda tuturor evidențelor, drept alb.

Unii cred că între bârfă și calomnie există o relație de echivalență sau de sinonimie. Aparent așa ar fi. Cred, însă, că nu e deloc așa. Bârfa e simplă pălavrăgeală, oarecum inconștientă, colportată cu o nonșalanță cinică pentru a-ți omorî timpul când nu ai ce face, fără un scop anume. Are o gratuitate greu de explicat. Bârfim, așa, de amorul artei. Un spirit steril trebuie să-și creeze iluzia că este ceva, că drege ceva... Și o face, pur și simplu, vorbind vrute și nevrute, *bârfind*, altfel spus.

Calomnia e altceva, presupune denigrarea conștientă, răspândirea minciunii din calcul, mânjirea celuilalt din convingerea că rămâne mereu ceva, că îndoiala tot va fi sădită în urechile celor care îi vor prinde veninul. Ca-n aria calomniei lui Don Basilio, defăimătorul e fără scrupule. Calomnia se întinde ca pecinginea: "Și se-ntinde ca un val,/ Ca un foc, ca un cutremur./ Ca urgia ce produce/ Un dezastru infernal".

E o armă perfidă care, în mâna unui individ machiavelic, fără scrupule și măsură în rău, dominat de un cinism justificat prin arivism, își relevă eficiența malefică greu de contracarat. Cel defăimat poate să se disculpe, dar, făcând-o, se acoperă și mai mult de oroare. Situația pare fără ieșire. De aici tragedia individuală pe care o poate naște.

"A calomnia, spune Petru Creția, înseamnă a spune despre cineva un neadevăr, știind bine că e un neadevăr, din dorința și cu scopul de a-l discredita." Pui în circulație o minciună și urmărești consecințele. Act clar de cinism și de sadism. Asta înseamnă să savurezi răul după ce l-ai declanșat cu voluptate.

Între cel care denigrează, care calomniază, între calomniator, așadar, și turnător, odioși amândoi, mai odios decât odiosul, dacă se admit asfel de nuanțe, rămâne calomniatorul. Aceasta pentru că el acuză, denigrează, murdărește știind din start că răspândește o minciună. Într-o luptă de idei sau de orice alt fel, alegerea armelor definește calitatea luptătorilor. Într-o societate sănătoasă, luptătorii au caracter. Într-o societate confuză, sunt calomniatori. Loialitatea față de sine, exigența, lupta cinstită fac lupta spectaculoasă. Atunci se înfruntă două caractere tari, puternice. Ca-ntr-un spectacol de box în care luptătorii sunt corecți, cinstiți, fideli lor înșiși, ca și regulilor jocului. Spectacolul măreției umane dă dimensiune ascendentă. Loviturile sub centură înjosesc. Sunt echivalentul calomniilor, al acelor vorbe mieroase, insidioase care lovesc însuși fondul bun al celuilalt. Abjectul crispează. Calomniatorul o face cu un sadism studiat la precizie.

Calomnia operează, într-adevăr, cum spune același Petru Creția, într-o anume atmosferă prielnică ce exploatează suferințele și nevoile, credulitatea și setea de senzațional, incultura politică și economică, întetind teama și izgonind speranța.

Calomniatorul inventează mereu, acuză pentru ceea ce calomniatul nici n-a făcut, nici nu s-a gândit să facă, să comită, căci toate faptele au pentru calomniator o cantitate de culpă, de vină ca-n **Străinul** lui Camus, vina de a nu fi plâns la moartea mamei sale. Acest fapt îl transformase în criminal și justifica, dintr-o dată, omorul.

Turnătorul o face în numele unei justiții, fie și

vizor

personale. Afirmând aceasta nu înseamnă că justificăm în vreun fel turnătoria, delațiunea care rămân forme ale abjecției umane imposibil de justificat în fața unei conștiințe. Introducem nuanțe pentru a înțelege mecanismele obscure prin care oamenii sunt între ei ca lupii. Se mănâncă, adică, pentru vini sau orgolii pentru care ei înșiși, în alte circumstanțe, într-o zi care vine anume pentru ei, le vor considera amăgitoare, falacioase. Dar ele le consumă toate predispozițiile către lucrurile cu adevărat importante și înălțătoare.

Și totuși, într-o lume în care astfel de adevăruri pot fi gândite și spuse, există o speranță în așezare, în limpezire. Valorile, morale sau umane, triumfă întotdeauna ca Făt-Frumos care răpune zmeul. De undeva, acest luptător va apărea. Ar fi prea trist să nu fie așa...

la limită

O altă stafie umblă prin Europa

caius traian dragomir

Punându-şi întrebarea "ce este pasiunea?", Aristotel îşi dă răspunsul simplu, complet, desăvârşit: ceea ce tulbură, afectează, alterează raţiunea. Am putea să ne întrebăm - în acelaşi chip şi răspunzând aproximativ la fel : ce este un spectru, o stafie, un spirit, un spiriduş? Desigur, nimic altceva decât un agent al modificării legăturilor fireşti dintre oameni, un intermediar insinuat în ordinea normală a vieţii, o acţiune, o funcţie de alterare a relaţiilor normale, proprii determinării unei existenţe sociale raţionale.

Au existat modalităţi distincte ale relaţiilor dintre oameni şi spirite - de o parte s-au aflat formele respingerii lor, a prezenţei acestora în jurul celor vii, de cealaltă parte - o convieţuire, dezastruoasă pentru fiinţele umane, între acestea şi spirite. Evul Mediu nu acceptă spectrele ca o formă de manifestare tolerabilă în lumea umană. Renaşterea este o perioadă a îngăduinţei şi chiar atracţiei faţă de apariţiile venind din universul transcendent, în raport cu experienţa naturală, fizică, a fiinţei omeneşti, univers aflat însă în discordanţă cu Puterea Divină, în opoziţie satanică sau, eventual, în acceptată continuitate a umanului cu un spaţiu de umbre. Anterior acestor perioade ale istoriei, **Vechiul Testament** stă ca dovadă asupra atotputerniciei lui Dumnezeu şi a intervenţiei nefaste, în destinul omului, a şarpelui - în rest, prea puţine lucruri legate de spirite. În **Noul Testament** duhurile rele sunt însă continuu prezente, alungate de Mântuitor, dar intersectând mereu căile existenţei fiinţelor omeneşti.

În unele epoci, duhurile sau stafiile sau spectrele sunt exorcizate ori, mai simplu, mai banal, puterea vrăjitoarelor şi vrăjitorilor se încearcă a fi contracarată; în altele, oamenii caută nu doar să se înţeleagă cu ele ci, mai mult chiar, să le folosească în susţinerea speranţelor pe care le nutresc, să le cerceteze ca forţe revelatorii ale unui adevăr altminteri ascuns pentru ei. Iisus alungă duhurile rele pătrunse în oameni, după ce rezistă El însuşi încercărilor de ispitire ale diavolului. Omul Renaşterii uită această lecţie - în opera lui Shakespeare, apariţiile fantomatice fac parte, după cum ştim bine, din relaţiile obişnuite ale personajelor cu ambianţa, cu istoria. Stafiile sunt tot atât de prezente în jurul eroilor shakespearieni pe cât şi zeii pe scenele teatrelor antice, în textele tragediilor sau comediilor alcătuite atunci şi reprezentate mereu până astăzi. Poate că tragedia nici nu este altceva decât imaginea relaţiei interumane alterată de intervenţia unor forţe transcendente, nesupuse Providenţei. Fantoma regelui Hamlet sau vrăjitoarele din **Macbeth** sunt tratate de eroii celor două drame ca parteneri fireşti de discuţii sau subiecţi îndreptăţiţi să aducă revelaţii şi să ofere, venind dintr-o altă lume, diferite sugestii. Rezultatul familiarităţii omului cu aceste apariţii este cunoscut. Iluminismul se dovedeşte, între altele, şi o vreme a voinţei de exorcizare a spectrelor - ulterior, filozofia iluministă conduce, ea însăşi, la apariţia unei noi generaţii de stafii. Idolii lui Francis Bacon alungaţi nasc alte generaţii de idoli. Stafiile shakespeariene, gonite, aduc în lume alte serii de stafii. "Duhul necurat, când iese afară dintr-un om, umblă prin locuri fără apă şi caută odihnă. Fiindcă n-o găseşte, zice: «Mă voi întoarce în casa mea, de unde am ieşit.» Şi, când vine, o găseşte măturată şi împodobită. Atunci se duce de mai ia cu el alte şapte duhuri, mai rele decât el; intră împreună în casă, se aşează în ea, şi starea de pe urmă a omului aceluia ajunge mai rea decât cea dintâi" (**Luca** 11, 24-26).

"O stafie umblă prin Europa", spune Karl Marx în prima frază a **Manifestului Partidului Comunist**, din 1848. Este vorba, desigur, despre "spectrul comunismului". Destinul acestei doctrine - şi ideologii -, evoluţia sau, ulterior, involuţia sa istorică, ambele au fost trăite de umanitate, ştiute şi, poate, încă nu sunt cu totul încheiate. Ciudat pare să fie faptul că autorul tratează comunismul drept o apariţie spectrală. Referirea ar putea fi nimic mai mult decât un simplu artificiu literar, dar în realitate Marx vorbeşte despre un spectru mai curând pentru faptul de a fi observat că, după ce acesta a devenit deja, în epocă, o prezenţă extinsă, aproape generală, comunismului i se opune cu toată forţa "o sfântă alianţă", în scopul de a îndepărta respectiva stafie. La aceasta ar fi participat "Papa şi Ţarul, Metternich şi Guizot, Radicalii francezi, spionii poliţiei germane". Prin însăşi această situaţie, comunismul era - după opinia principalului său teoretician - o putere deja recunoscută de toate puterile Europei.

Stafiei care bântuia Europa încă de acum peste o sută cincizeci de ani, civilizaţia vremii i s-a opus cu îndârjire; ulterior, opoziţia şi toleranţa în raport cu spectrul comunismului şi-au modificat continuu proporţiile dar, oricum, decizia de a îl combate nu a lipsit; a predominat uneori chiar în acest continent, alteori a fost mai puternică venind din alte părţi ale lumii, dar s-a dovedit a fi mereu activă. Consecinţa a fost refluxul unei ideologii spectrale, chiar dacă nu a avut loc dispariţia sa totală şi poate nici măcar adevărată, reală, în măsura în care aceasta a fost pretinsă. Ce se întâmplă, însă, astăzi? Să fi fost, oare, comunismul - cel marxist, declarat şi pur, al autorului său - ultima stafie care a cutreierat Europa?

Suntem siguri că nu putem vorbi de o altă stafie, de alte stafii, circulând nu doar în spaţiul continentului civilizaţiei clasice a Apusului, ci mai peste tot în lume? Cum am putea numi altfel adesea remarcata "gândire unică", mai puternic acuzată acum câţiva ani, parcă uitată astăzi, când se arată din ce în ce mai insinuantă şi mai apăsătoare? În afara acesteia, asemenea ei însă, "corectitudinea politică", obsesivă, obligatorie în zone largi ale lumii, ce alt titlu ar mai avea să primească? Dar antiintelectualismul şi trivialitatea actuală sau demagogia libertară, într-o vreme de profund şi extins control asupra existenţei umane sau anti-democratismul îmbrăcat în haina falsă a păcălelii pretinsă, cu un nonsens sub raport semantic, anti-populism - pentru a nu mai menţiona alte stafii cu mult mai autoritare, mai omniprezente, mai bine reputate, adesea şi puternice? Toate acestea bântuie acum lumea aşa cum altădată umbla prin Europa spectrul numit de Marx. O singură problemă se pune în legătură cu ele - nu aceea a naturii lor spectrale, uneori diabolice, mereu primejdioase, ci a faptului că ele nu mai sunt alungate, combătute, adesea nici măcar declarate ca ameninţări planând asupra umanităţii. Efectul asupra unei astfel de atitudini va fi exact acela al conivenţei stabilite de eroul shakespearian cu vrăjitoarele din **Macbeth**, al influenţei fantomei, primului Hamlet asupra unui prinţ şi a unei familii regale - evident, deci, tragedia.

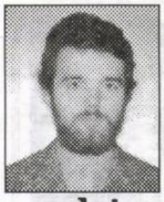
În plus, sunt nenumărate motive pentru a ne întreba: există vreo diferenţă profundă şi reală - sau, pur şi simplu, vreo diferenţă - între stafia vechiului **Manifest** şi noile stafii, aproape atotputernice în actul condiţionării omului de astăzi?

acolade

Falsificatorii de istorii

marius tupan

Cine a trădat o dată o va mai face ori de câte ori i se va ivi prilejul, cine a linguşit un stăpân nu se va da înapoi nici în faţa următorilor. Greu îşi vor schimba năravurile cei osândiţi să trăiască în compromisuri, chiar şi-atunci când nu-i nevoie să-şi asigure supravieţuirea. Societatea românească, încă în degringoladă, confuză, oferă destule exemple, care de care mai hilare, iar cea literară nu face excepţie. Mai ieri, după buimăceala din decembrie, tribunii şi osanaliştii, simţind că venise timpul să plătească pentru comportamentul dezonorant din vremea comunismului, s-au ascuns în hrube, şi-au schimbat domiciliile, s-au agăţat de neonomenklaturişti, numai pentru a fi toleraţi. Când au sesizat că nu-i dracul atât de negru pe cât se bănuia, au ieşit iarăşi în arenă, au vânat posturi şi s-au vârât în partide protectoare, sărutând alte icoane. Despre metamorfozele lor am mai scris şi cu alte prilejuri, convinşi că le vom estompa avântul şi că le vom plasa o oglindă în faţă. Cum în fruntea bucatelor s-au instalat tot cumetrii lor, nicidecum merituoşii, nu le-a fost deloc greu să râvnească la ceea ce au fost şi chiar la mai mult. Ca să capete credibilitate, mai ales în faţa tinerilor care nu mai sunt preocupaţi de combinaţiile ostapbenderiene ale înaintaşilor, indivizii forţează nota pe toate canalele, doar-doar îşi vor impune opiniile peticite. Acum, sub stindardul democraţiei, năvălesc spre noi cu discursuri şi cărţi mincinoase, ca şi cum nici usturoi n-au mâncat şi nici gura nu le miroase. Un astfel de specimen, care lăuda producţia ceauşescowaţilor şi vlahuţolatrilor (ca să preluăm termenul de la Grigurcu), nu se mulţumeşte să-şi închege în pace opera mediocră, ci ne dă lecţii de estetică şi morală, tocmai când recoltează daruri de la cei pe care-i comentează cu bunăvoinţă. Un altul, mare amator de topuri, pe care încearcă să le controleze şi să le influenţeze, prins cu mâţa în sac, adică descoperit că a pactizat, în secret, cu camarila comunistă, ocoleşte realele probleme ale epocii în care s-a lăfăit şi ne vorbeşte despre rezistenţa prin cultură. Ca şi cum nu ne-am da seama că unele cărţi ale sale au fost scrise cu voie de la poliţie. Judecăţile de valoare, sperăm, nu se vor mai face pe criterii politice şi ideologice. Există, fireşte, destui indivizi care, simţind schimbarea gărzilor, s-au retras din ranguri înalte la timp, iar acum vor să treacă drept disidenţi. Se bat cu pumnii în piept că au jucat o partitură morală, că au ajutat la căderea dictaturii, că au salvat scriitura autentică şi neaservită. În plus, lasă să se înţeleagă că au fost nişte introvertiţi, iar partizanatele lor de odinioară au fost impuse de accidentele biografice. Destui pot să spună orice, pentru a-şi ameliora statutul artistic şi social, fără să ia în calcul că istorioarele lor false îi vor discredita şi mai mult în ochii cercetătorilor, hotărâţi să dezvăluie ghiveciurile alterate. Lor şi acelora care, lucrând sub acoperire, au crezut că ne pot păcăli, trebuie să li se dedice o o istorie reală, pe măsura faptelor săvârşite. Altfel, generaţiile viitoare vor fi tentate să-i creadă pe cuvânt şi prin cuvinte: ceea ce ar fi o mare eroare.



Mai multe bucăți de oglindă, un chip

adrian g. romila

cronica literară

Octavian Paler pare un moralist intratabil. Chiar și în rarele sale cărți de proză, ispita confesiunii, deși e mascată de o parabolă pseudonarativă, transpare cu ușurință. Autorul nu poate deosebi între palierele de discurs în care să-și așeze ego-ul: lirism, epos, speculație eseistică, jurnal. Nici acum nu știm foarte clar unde să încadrăm **Apărarea lui Galilei**, **Viața pe un peron** sau **Rugați-vă să nu vă crească aripi**. E, probabil, o combinație fericită între tensiunea trăirilor și gândurilor proprii, de neoprit, și distanța ficțiunii, fie ea literară sau filozofică.

Autoportret într-o oglindă spartă (Albatros, 2004) nu face excepție de la genul mixt palerian. Deși își propusese în primele pagini să afle dacă ceea ce a trăit el e „o biografie" sau „un destin", dacă se vede ceva în urma lui, autorul face mai mult decât o confesiune. Fiindcă, spune el, introvertit fiind, nu poate să scrie dacă nu se descrie. Rememorându-și copilăria, anii de școală și universitate, introduce dialoguri, reflecții, pasaje lirice, chiar personaje. El însuși devine personaj și referință în propriul său roman, un personaj cu un contur spart în „oglinzile" diferitelor etape ale vieții. Împărțită pe paragrafe numerotate, fără capitole sau părți, cartea seamănă cu o autobiografie, la prima vedere, dar una în care timpul se derulează proustian, alternativ, de la o vârstă la alta, fără avertismente, pornind, bineînțeles, de la prezent. „De dimineață mi-am amintit de mare. M-am revăzut la Costinești, unde am descoperit plăcerea de a mă arunca, ieșind din valuri, pe nisipul cald. Abia depășisem treizeci de ani." Linia confesiunii urmează și ea logica apei, cu flux și reflux, cu învolburări și suprafețe liniștite. Își propusese să se ferească, la bătrânețe, de patru „gafe": 1)să nu regrete tinerețea; 2)să nu dea sfaturi; 3)să nu facă mare caz de experiența lui de viață; 4)să nu povestească de o sută de ori același lucru. Nu a reușit să le respecte decât pe primele trei. A patra apare, obsesiv, în mai toate luările sale de poziție, în toate formele posibile. E calea aleasă de a aplica dictonul antic „cunoaște-te pe tine însuți", de care s-a arătat de atâtea ori atașat.

Evenimentul-motor al **Autoportretului** de față e încercarea de a-și vizita un fost profesor de liceu, vechi mentor și tutore, pentru o întâlnire a absolvenților de la „Spiru Haret". „Unchiul George" a devenit, între timp, un bătrân șters, „îmbrăcat într-un halat roz, scurt, demodat și cu pantaloni negri", cu părul rărit, cu „nasul coroiat, de pasăre de pradă", fără nimic din superbia care odinioară îi trezea fiori de respect și de frică. De aici începe rememorarea anilor, fără a uita de mizeriile bătrâneții. Sau poate tocmai ele constituie posibilitatea de a crea alternative. Mai întâi, copilăria în Lisa brașoveană, cu portretele părinților și perindările în natură. Sunt ocaziile optime pentru intermezzo-uri lirice („păstrez în adâncul melancoliilor mele aroma ploilor din Lisa, rămasă ca umezeala în copacii bătrâni crescuți în locuri ferite de soare"), rezultante ale peisajului rural, dar și pentru a-și motiva romantismul prin prisma primilor ani ai vieții petrecuți într-un astfel de cadru. Apoi, „complotul" tatălui de a-l duce la liceu la București (la sfaturile „unchiului George", subdirector și profesor de română acolo, la „Spiru Haret"), în 1937, spre a-l elibera de un posibil destin provincial, are, într-adevăr, un rol providențial. Nu pentru că se desprinde de lecturile copilăriei și că îi accentuează singurătatea, refugiind-o într-o originalitate căutată, ci pentru că facilitează desprinderea de un posibil model impus. După un conflict cu „unchiul George" (l-a înfruntat, refuzând să-și divulge colegul ce făcuse o modificare în catalog), tânărul e nevoit să se transfere la un liceu din Făgăraș, unde ar fi trebuit, de fapt, să meargă de prima dată. Evenimentul îi amestecă identitățile căpătate între timp: „anul petrecut la Făgăraș m-a împins într-o criză opusă cum voi arăta celei din București. După ce fusesem un biet băiat de la țară nimerit printre colegi proveniți din înalta societate, mă purtam ca un bucureștean scăpătat, ajuns într-un târg de provincie. Întorsesem spatele bibliotecilor, pentru a mă mișca pe o scenă unde lipsea doar fanfara care cânta, duminica, în alte târguri". Semnificativ, „aterizarea" la Făgăraș e pusă în paralel cu o vizită mult ulterioară în Arcadia grecească. Avea să înceapă războiul, imediat, cu toate ororile sale, trăite de diaristul adolescent pe viu.

Anii studiilor universitare ocazionează întoarcerea în București. Primele iubiri, lecturile în biblioteci, traiul din bursă, toate pălesc în fața unei alte întâmplări-cheie în destinul său de mai târziu. E vorba de pierderea servietei cu primele manuscrise. Un volum de versuri, un roman, un eseu în care reabilita Evul Mediu, toate sunt uitate într-o librărie din apropierea bisericii Kretzulescu și niciodată recuperate. Autorul ia hotărârea de a nu mai reveni niciodată la scris, hotărâre asupra căreia revine destul de greu. Căci confesiunea continuă cu anii de după, cu opțiunea pentru jurnalism, cu prietenii și decepții, cu moartea părinților, cu ideile transformate în cărți publicate (sunt transcrise pagini din **Apărarea lui Galilei**), până în preajma evenimentelor din 1989. Un portret al legendarului, de-acum, „unchi George", pregătit la nouăzeci de ani să emigreze în Italia, dar lăsându-i o monografie în manuscris despre Lisa, încheie romanul vieții. Restul e ocupat mereu de reflecții și lămuriri, presărate pe tot parcursul cărții, ca și cum perspectiva senectuții, din care ele se fac, trebuie reamintită eventualului cititor, ca să reconstituie și el, alături de autor, conturul complet, de final, al unui portret risipit în atâtea

cioburi. Dumnezeu, moartea, dragostea, salvarea constituie temele acestor încercări de a afla sensul destinului său, teme pe care le proiectează în lumina culturii asimilate.

Lămurirea, însă, nu vine. Ceea ce rămâne e dimineața prezentă, în care, probabil, a început să-și scrie confesiunea. Constată, stoic, că nu are altă haină decât aceea a bătrâneții și că trebuie s-o poarte, vrând-nevrând. „Există un singur *azi*. Restul e trecut. Oglindă spartă în cioburile căreia, privind prea insistent, risc să pun în pericol întregul." Și, dacă o explicație ultimă nu e posibilă, rămâne măcar credința că gândurile dimineții prezente ar putea aduce vreuna, oricare. Căci O. Paler a ales, acum, să retrăiască, scriind, mai mult chiar decât să explice.

Un maşinist al nimicului

octavian soviany

Dacă e adevărat că o bună parte a poeziei şi a literaturii de astăzi se plasează sub semnul apocalipticului, extrăgându-şi substanţa din nimicul lucrurilor şi nimicul cuvintelor, la fel de adevărat este şi faptul că promoţia poetică '80 şi-a asumat cu voluptate şi câteodată cu patetism această ontologie a nihilului, aducând în poezie revelaţia textului ca vacuitate semantică şi a textualizării ca producţie de neant. Nu fac excepţie nici optzeciştii de la Chişinău, pe care Mihai Cimpoi îi prezenta cu îndreptăţire ca pe nişte veritabili maşinişti ai nimicului, operând "fie cu maşini de o capacitate redusă, fie cu agregate întregi". Iar campionul "agregatelor textuale" este, fără doar şi poate, în lirica basarabeană de astăzi, Emilian Galaicu-Păun, al cărui volum antologic *Yin Time* (Editura Litera Internaţional, 2004) e certificatul de maturitate al unui textualist "pur sânge", fascinat de mecanica textului, care se plămădeşte şi se destramă la nesfârşit ca o pânză a Penelopei. Poetul a descoperit, de altfel, magia semnului scris încă din volumul său de debut, *Abece-Dor* (1989), în care miza pe jocurile de cuvinte ingenioase (amintind uneori de holorimele lui Şerban Foarţă) care joacă rolul "generatorilor textuali", producând text, adică virtualităţi semantice, reticule nesfârşite de sensuri posibile. Cuvântul conţine, din perspectiva poetului de la Chişinău, o inepuizabilă putere germinativă, e pură "productivitate" (ca în viziunea teoreticienilor de la Tel Quel), se metamorfozează la infinit, infuzându-i scriptorului o stare de vertij care declanşează operaţia de textualizare. Poezia fiind pentru Emilian Galaicu-Păun deocamdată o experienţă de limbaj desfăşurată, cu patos experimentalist, undeva la limitele rostirii şi ale comunicării:el nu împărtăşeşte pentru moment foamea de real şi autenticismul promoţiei sale, pare mai curând că ar vrea să ia act de toate posibilităţile cuvântului, să le exerseze şi să le pună la încercare: „ecoul mi-e ureche. şi ama-Deus într-un/ cav-ou de cuc. stârnită. o pasăre de humă/ se lasă greu pe cuibul demorţi comuni, le intră/ în gură - ama-Deus în ou de cuc - le scurmă" *(oase-n pântece)*. Oricât de ingenioase, asemenea jocuri textuale devin până la urmă obositoare, iar primul care dă semne de oboseală e poetul însuşi care schimbă formula, se deschide mai mult spre real, reuşind să ajungă (odată cu volumul din 1994, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**) la o formulă care reuneşte experienţele textualismului cu un acut sentiment al istoriei. Galaicu-Păun apare acum în ipostaza unui suflet torturat de răul lumii şi al istoriei contemporane; stigmatizat de acestea, eroul liric abordează masca vinovatului fără vină, e călău şi victimă totodată. Cain şi Abel concomitent: "«eu sunt tu tu eşti eu, cine moare?»/(eu vin/peste tine tu treci ca ghiuleaua prin mine nici n-am timp să/mă feresc că mă umplu de tine/estimp sângelui meu îi cresc gheare. cu ele-ţi/ răscolesc măruntaiele doar să nu simt cum îmi/ scrijeleşti pe fiecare segment al coloanei/ vertebrale c-un cui. eu sunt tu tu eşti eu. fiecare/ prins în plasa de sânge a celuilalt". Acum miza supremă a poetizării devine ştergerea liniei de demarcaţie dintre lume şi text (percepute deopotrivă ca producţii de simulacre), ceea ce presupune corporalizarea scriiturii, transformarea poeziei într-un limbaj gestual care nu-şi mai comunică decât propria vacuitate, ajungându-se astfel (perfect în spiritul textualismului) la o comunicare ce nu mai pune accentul pe sensul, ci pe energia cuvântului, vehiculând cu obiecte-semn total lipsite de transparenţă, funcţionând însă, asemenea "necuvintelor" străneşciene, ca nişte pachete de energie. Odată anulată graniţa dintre universul lucrurilor şi cel al semnelor, va începe răfuiala poetului cu "răul istoriei", care va fi textualizată, transformată într-o carte malefică, ce posedă însă, în acelaşi timp, evanescenţa obiectelor inscripţionate, devenind, în cele din urmă, ficţiune. Iar textualizarea istoriei pare să fie în cazul acestui poet o formă de exorcism care nimiceşte absurdul prin deriziune şi parodie. Ceea ce vine, de data aceasta, pe linia "anistorismului" postmodernist, astfel încât "muţenia" textului, despre care vorbesc poemele lui Emilian Galaicu-Păun, capătă aerul unui spectacol gimnic, al unei pantomime absurde care ilustrează extrem de ingenios ficţionalitatea istoriei. De la nihilul cuvântului şi al cărţii, poetul ajunge în felul acesta la viziunea timpului istoric ca producţie de nimic, textul cărţii şi textul lumii se suprapun în cele din urmă, perfect, înscriindu-se şi unul şi celălalt în categoria minciunilor scripturale. Şi tocmai aici rezidă probabil şi originalitatea incontestabilă a unei poezii bine prizate şi de critica din România, o poezie tumultoasă, câteodată de-a dreptul patetică, fixată în poeme care îţi dau senzaţia că ar vrea parcă să iasă din pagină, agresând, prin şocuri eficient administrate, instanţa lectorială. Poetul pare să ţintească poemul "total", căci, aşa cum bine observa Al. Cistelecan, "visul lui Galaicu-Păun e să le regăsească pe toate într-un singur loc, într-o unică substanţă vizionară. I-ar prinde bine un limbaj care să conţină deodată extaza şi oroarea, grotescul şi supliciul, spiritualul şi visceralul". Iar această "unică substanţă vizionară", am fi tentaţi să adăugăm noi, este, în cazul lui Emilian Galaicu-Păun, nihilul, poetul ilustrând într-un mod aproape exemplar acea ipostază de "maşinist al nimicului" despre care vorbeam la începutul acestor consideraţii şi fiind, fără doar şi poate, un spirit apocaliptic.

cronica literară

Scrierea de tot

Adela Greceanu este, fără doar şi poate, o personalitate artistică distinctă, care, indiferentă la ultimele mode poetice, a ajuns de timpuriu la o formulă personală (pe care o numeam odinioară „cvasiliteratură"), situată undeva la jumătatea drumului dintre poezie şi proză, ficţiune şi viaţă, poem şi pagina de jurnal. Odată descoperită, această formulă va fi aprofundată şi îmbogăţită de la o carte la alta, poeta reuşind să se situeze, cu tot mai multă siguranţă, într-un teritoriu care îi aparţine şi să propună o paradigmă a feminităţii care se diferenţiază net de discursul „mânios" şi resentimentar („feminist") ce caracterizează o bună parte din lirica feminină a promoţiei sale. În cărţile ei, Adela Greceanu proclamă de altfel o etică a „neamestecării", care îşi are rădăcinile în Gellu Naum, dar şi în oroarea de tot ce e abject, gregar sau sordid, revendicându-şi dreptul izolării orgolioase de idolii şi cuvintele gloatei. La ea, arta textului redevine astfel un meşteşug aristocratic, un „exerciţiu spiritual", o disciplină interioară, care au, toate, ca miză „iluminarea" în sensul mistic al termenului.

Ultimul volum al autoarei, **Înţelegerea drept în inimă** (Editura Paralela 45, 2004) duce cel mai departe ideea cvasi-literaturii, înfăţişându-se sub forma unor notaţii jurnaliere, juxtapuse după principiul fragmentarismului, în care poezia pare să survină cu totul întâmplător, căci scopul declarat al Adelei Greceanu este aici nu elaborarea textului/ imaginii poetice, ci „scrierea de tot" care ambiţionează să anuleze în totalitate linia de demarcaţie dintre experienţă şi inscripţionarea acesteia. „Scrierea de tot" se leagă - în mitologia autoarei - de percepţia „muzicii interioare", care spiritualizează fiecare trăire şi transformă corpul într-un fel de rezonator al sufletului:"Mi-e dor să-i cânt. Cu degetele de la mâna stângă apăs cele patru colţuri de pe unghia mare a mâinii drepte. Aşa cânt. Îmi iau trupul în suflet". Echivalentul acestei muzici este „limba care nu ascunde", perfect analoagă melosului, o limbă corporalizată, o limbă a etalării, perceptibilă de-a dreptul prin senzori, care pune semnul egalităţii depline între semnificat şi semnificant: "Există însă o limbă care nu ascunde. Seamănă mult cu o muzică.// Dacă eşti pasăre sau peşte,/ trebuie să te laşi pe o frânghie/ la pasărea sau peştele care te conţine,/ cu aceleaşi însuşiri, însă mult mai mari./ Sau să te cobori, pe aceeaşi frânghie,/ la pasărea sau peştele dinăuntrul tău/ cu aceleaşi însuşiri, însă mult mai mici./ Pe drum vei creşte sau te vei micşora/ pe măsura celui care te aşteaptă./ Atunci, pe drum, vei cunoaşte muzica,/ limba care nu ascunde". Ca în vechile învăţături cabalistice, miza actului scriptural va deveni descoperirea unei scrieri „secrete", scrierea „de sub litere", pe care lumina o revelează ca pe o cerneală simpatică şi care nu reprezintă altceva decât expresia muzicală a unei trăiri ce anulează diferenţa dintre uman şi cosmic, interioritate şi exterioritate:"Între cuvintele acestui text e încă un scris, mai bine ştiutor, care îmbibă pagina cum îmbibă uleiul ţesătura. O taină lichidă. Scrisul ăsta, ca vitraliile, se vede când trece lumina". Astfel încât arta „scrierii de tot" devine (aşa cum spuneam) în textele Adelei Greceanu un soi de disciplină interioară, aproape o ascetică, prin intermediul căreia personajul liric încearcă să-şi compună un suflet angelic a cărui principală virtute este starea paradisiacă a „sărăciei cu duhul":"Realitatea mă refuză. Sunt total lipsită de logică. Sunt dintre cei săraci cu duhul". În acelaşi timp, actul scriptural îşi redobândeşte în felul acesta firescul, capătă ceva din naturaleţea unui proces fiziologic, scrierea pierzându-şi acel aspect de „proteză" substituită „organului viu" despre care vorbea Derrida:"Învăţ să scriu ca şi cum n-aş scrie".

Jurnal al iniţierii în misterele „scrierii de tot", **Înţelegerea drept în inimă** este, în acelaşi timp, un epitalam plin de prospeţime şi de candoare, pe parcursul căruia erosul se revelează ca o formă de cunoştere, ducând la exorcizarea aproape alchimică a umorilor feminine: "Te las să intri şi să ieşi întreg din casa mea. Nu-mi las sucurile să te atace. Ca pe nişte fiare le-am îmblânzit. Ele nu mi te vor adăuga. Au învăţat să te hrănească, să te irige. Te înghit nemestecat, te mângâi cu o piele ţesută din nervi nevăzuţi, te ung cu blândeţea acidului transformat în ulei şi te redau întreg, fără să-mi păstrez vreo fărâmă din tine". Feminitatea pare să fie - din perspectiva Adelei Greceanu - rezultatul unei „mutilări primordiale", e tenebroasă, înfricoşează şi nelinişteşte ("E în mine o femeie cu coarne. Şi tot ea e tristeţea. Ce perversă e frica! Ce de chipuri are! Ptiu! Dar îi întorc spatele. Femeile de multe ori sunt groaznice. Seva lor a fost pervertită şi pute"), astfel încât erosul şi „scrierea de tot" vor reprezenta, în egală măsură, modalităţi prin care se experimentează (mai mult sau mai puţin paradoxal) trecerea „dincolo de femeie". Căci dragostea duce la atenuarea diferenţelor dintre sexe, reface (cel puţin în parte) androginul originar: "Port în mine şi numele pe care l-aş fi avut dacă m-aş fi născut băiat. (...) El are o natură feminină care se vede în strălucirea şi bogăţia părului, în forma buzelor şi în linia şoldurilor. Îi iubesc natura aceasta feminină cu dragoste de bărbat". În răspăr cu o mare parte a poeziei (literaturii) actuale, în care erosul se reduce la o descărcare oarbă de instinctualitate şi la mecanica acuplării groteşti, la Adela Greceanu iubirea rămâne în felul acesta o experienţă spirituală, o veritabilă „mistică", ducând la activarea văzului vizionar („ochiul lui Shiva") şi transformându-se finalmente într-o emisie perpetuă de lumină:"Punctul din fruntea mea priveşte punctul din fruntea lui. Dungile de lumină dintre noi nu pot fi rupte. Se aşează păsările pe ele ca pe firele de telegraf". Alăturând, într-o formulă sui generis de jurnal, „romanul de dragoste" şi „misterul scriptural", autoarea reuşeşte astfel să dea o carte foarte personală, plină de noblete şi de firesc, care încearcă să se situeze „dincolo de literatură", fiind simultan o ars amandi şi o „artă a textului". Ea stăpâneşte cu virtuozitate formula „cvasiliteraturii" şi are o voce distinctă, foarte distinctă în peisajul, atât de contradictoriu, al poeziei de astăzi.

Declanşatorul de revelaţii

După consacrarea ca romancier profesionist, probată de ultimele sale romane, **Capcana** (2001) şi **Ultima adoratoare** (2003), Victoria Comnea (n. Bucureşti, noiembrie 1938) revine cu opt povestiri scurte, **Un romb de cer** (Editura Carte de suflet, ASB, 2004, 66 p.), o carte-corolar al artei de a nara captivant, cu garda stilistică sus, în cheia unor procedee estetice consfinţite de mari prozatori români şi europeni, începând cu Mircea Eliade şi terminând cu Julio Cortázar sau Vasile Andru.

Ultracentenara bunică Serena, deja pe ultima sută de metri a vieţii, se comportă la fel de extravagant şi fabulos ca în libera, narcisica, creativa sa tinereţe, adorând imaginea bicefală din oglindă a damei de treflă sau *femeia fără trup* din rombul de cer. Serena sau vocea care emite de dincolo de viaţă este buna conducătoare de dicteu oniric şi magie albă, testament de viaţă, baroc şi, totodată, supertehnologic pe adresa electronică a nepoatei. Acest fel de recuzită, frecventă în romanul **Ultima adoratoare**, se schimbă complet în următoarea povestire, **Doar tu şi magicul buton**, atestând multiplul rol de compoziţie al autoarei şi desele schimbări de decor şi dicţiune. Detaliile realului sunt mai fătişe, tonul e mai alert, declanşator de ironie acidă, cotidianul e pus sub acuzaţie pentru corupţie morală şi dizarmonie. Voind să-şi facă o simplă fotografie cerută de redacţia unei edituri, naratoarea străbate un parcurs al dezamagirii, astfel încât, sub flash-ul necruţător al caniculei bucureştene, conservarea măştii ce urma să fie imortalizată devine treptat o iluzie sau o farsă. Un calvar paralel cu "agonia artei fotografice", rentabil doar în scopul developării noilor moravuri ale tranziţiei cu tipologiile aferente.

În **Efecte şi defecte** ne aflăm deja în trenul ce-i duce pe Val şi Doriana la munte. În timp ce Val se autoscrutează din mers, în calitate de îndrăgostit, se pare că frumoasa parteneră de călătorie îi pregăteşte ceva, de vreme ce are puterea să se abstragă din spaţiu şi timp, trăind "doar în timpul ei interior". Adevărul e că Victoria Comnea deţine secretul dozării (ca biolog) şi disocierii între sentiment şi senzualitate, sugestiile de viaţă trăită fiind credibile, emoţionante, fără a cădea în visceral. Având grijă să-şi gestioneze impecabil finalurile, naratoarea recurge de mai multe ori la un declanşator de metafore revelatorii, în acest caz lăsând să se insinueze în fisura realului (a convenţiei realiste) dimensiunea magică. Cei doi se vor întâlni între munte şi cer, sortiţi într-o logodnă orfică şi, totodată, organică (*cambio di sostanze*).

Majoritatea eroinelor cărţii sunt hipersenzitive şi mediumnice, au un fel de a doua viaţă, paralelă cu cea vizibilă, cotidiană. Emblematică este dorinţa lor de a se realiza plenar, de a-şi recupera sentimentul unic, momentul de graţie şi de vitalitate suprafirească, cum se întâmplă, de pildă, cu pictoriţa Sânziana şi marea ei iubire pentru Ioan Moţ, reactualizată de episodul întâlnirii unui avatar al acestuia, J.-C., dar mai ales de rochia *verde târziu*, cumpărată de la ţiganca Belafonta. Ca şi Doriana, Sânziana trăieşte aceeaşi logodnă mistică, alunecând într-o altă dimensiune temporală, reîntâlnindu-l pe Ion într-o comuniune de vase comunicante, străbătute de una şi aceeaşi senzaţie vertiginoasă. Elanul poematic expresionist, demn de procedurile la care sunt supuse personajele, "acest videoclip de producţie interioară", este indeniabil pentru o prozatoare care a debutat ca poetă.

Hazardul (zeul tutelar al scriitorului) readuce în actualitate conflicte aparent clasate, culpe în adormire, caractere odioase cum este, de exemplu, regizorul Tinu, fost secretar UTM pe Institutul de Teatru. Evocând-o pe prea frumoasa actriţă Ana Sever ca pe o victimă a înscenării şi excluderii puse la cale de ministrul comunist (a războinării, de fapt, a *nomenklaturistului* îndrăgostit fără speranţă), Tinu se autoportretizează, în ciuda efortului de a se disculpa, ca un laş, cinic, ticălos, şi chiar malefic delator al sistemului. *Clinchetul linguriţei* pe sticla de şampanie oferită de diabolicul regizor este declanşatorul de imagini, pe care naratoarea le derulează, analizându-le secvenţial, ajutată de dublul său din oglindă, lucid şi exorcist, apt să demonteze intruziunea în viaţa ei a unui manipulator de profesie, pe cât de scelerat, pe-atât de sofisticat.

Sub semnul revelaţiei şi al enigmei se deapană **Una şi una**, o ataşantă poveste de iubire cu enigmă incorporată, dar şi un emoţionant elogiu al maternităţii. Mira trăieşte o seamă de revelaţii după moartea soţului ei, actorul Grig; găseşte în garsoniera acestuia un pachet de scrisori adresate altei femei, Leria, care dă vieţii ei conjugale un alt înţeles. Ce rol jucase oare Grig, nu cumva unul de perpetuă compoziţie, deposedând-o de investiţia ei afectivă? Fapt e că îşi recunoaşte soţul în acel epistolar, neschimbat în rolul de iubit al provincialei Leria, o posibilă rudă genetică a ei. O iubire de-o stagiune, care, după separarea partenerilor, se stinge treptat, din cauza şi spre nefericirea amândurora. Întorcându-se în timp la episodul şoc al trădării conjugale de pe litoral, Mira îşi retrăieşte înfioratul monolog pentru pruncul din pântec, autoconsolator, ca şi cum s-ar fi convertit pe loc unei alte instanţe, revelate, tot una cu puterea sa de regenerare prin iubire şi alteritate. "Ciudatul cuvânt amoR" se întrupează din momente şi fragmente disparate, frânturi şi fracturi de limbaj anodin şi sapienţial (amalgam care poate fi un cod estetic al postmodernităţii). Sacrul şi profanul se autocitează prin gura unui grup de stranii improvizatori care-şi fac numărul, spectacolul vieţii lor, interferând prozaicul şi evenimentul biblic, poeticul şi paradoxul ironic, eroticul şi evazionismul, anxietatea şi aforismul. Fapt e că aceşti misionari itineranţi sfârşesc într-o prăpastie, înainte de a intra cu autobuzul în Italia. N-au reuşit să ajungă la Roma, laitmotivul vocaţiei lor amoR (iubesc Roma?) dovedindu-se doar o etapă a vieţilor lor viitoare, de după moarte. Evadarea din haosul babelic al istoriei este definitivă şi asumată, în numele învierii metempsihotice fără de spatiu şi timp.

galaxia cărţilor

Revanşa poetei

geo vasile

Aparatul critic şi bio-bibliografic ce însoţeşte cel mai recent volum de versuri al Biancăi Marcovici (n. Iaşi, 1952, stabilită în Israel în sept. 1991, în prezent ingineră la "Societatea de Electricitate" din Haifa, oraş unde şi locuieşte) cuprinde şi o listă a nu mai puţin de 20 de apariţii editoriale în România, Israel şi Germania, precum şi enumerarea a tot felul de premii şi diplome. Destul pentru a te culca pe laurii victoriei, insuficient pentru a fi un nume în poezia românească şi europeană, poeta străduindu-se, prin fiecare recoltă, să-şi apropie această recunoaştere.

Aburi de femeie (Ed. Haifa, 2004), în ciuda titlului indubitabil original şi chiar provocator, nu este scutită de obscurităţi, teribilisme, sinceităţi naiv afişate, proteste şi idiosincrazii, discursivitate şi nesiguranţă a frazării, ca să nu mai vorbim de supărătoare greşeli de tipar (litere inexistente în alfabetul nostru). Dincolo de aceste vicii formale de parcurs, nu putem contesta gândirea poetică de fond şi sensibilitatea autentică a poetei vizând negarea valorilor lumii postmoderne, în tandem cu viaţa indivizilor suferind de "simptomul pierderii". Trăind într-o ţară unde moartea este o realitate tragică aproape cotidiană, poeta este pe deplin motivată în a redacta manifeste şi rugăciuni în numele copiilor şi nepoţilor săi.

Dar nu aceasta e tema dominantă a cărţii, ci explorarea intimităţii şi feminităţii eroinei lirice, aflate, evident, la o răscruce biografică şi biologică, precum şi a cuplului, cu al său *malentendu*, *plictis astringent*, cu a să ruptură iminentă ş.a.m.d. Poeta, în rol de *malaimée*, îşi metabolizează la rece starea de abandon, dizgraţie şi dorinţă: "desuuri roşii/ în singurătate/ şi un pahar de vin roşu-nvârtindu-mă/ pe călcâiul nopţii/ aşteptându-te/ senzaţie de vulnerabilitate". În prelungirea acestei ipostaze credibile, aproape emoţionante, tonul epigramatic al versurilor anunţă parcă *un sfârşit de partidă*; desvrăjirea îndrăgostitei este deja o realitate atestată de jurnalul poetic. Viaţa de zi cu zi a unui cuplu separat este adesea prilej de ironie amară, dar şi de emoţionante salturi mortale ale gândului poetic întrupat în metafore epice: "tu găteşti din Voltaire eu doar/ Nichita,/ dar mai bine să privesc/ echivalentul Gemenilor de la Istanbul/ cutremurul lumii/ cum am prevăzut/ în cireşele mele amare,/ pe care tu nu le-ai gustat sau citit,/ după cum simt şi ştiu,/ dar lacul transparent/ îmi scrie totul:/ «tu, mie redă-mă!»". Gesticulaţia erotică (anamneză, autoidentificare, revoltă) convinge prin lapidaritatea sentimentului inclus. Un adevărat portret-robot al partenerului, inabil şi inapt pentru a răspunde la apelul poetei spre starea de *imponderabilitate*, se conturează din poemele Biancăi Marcovici în tot atâtea scene de interior, în care "aburii femeii din mine/ sursa mea clară", nu reuşesc să topească toxinele non-comuniunii şi incertitudinii. Căci iubitul este un felon care trişează, un posesiv despotic, lipsit de imaginaţie, un erou de duzină, un rigid ce nu pune preţ pe vocaţia poetică a partenerei, pe "metafora,/ aburi de femeie!".

Neuitând nicicând să fie o cutie de rezonanţă a lumii, Bianca Marcovici se autoscrutează, febril înfrigurată, proiectându-se, hipersenzitivă, când în "lumea nerăstălmacită", adică acasă pe Bahluiul natal, când în "vacarmul" vieţii şi bibliografiei sale de după 1990: "Nefiind nici aici,/ Nici dincolo,/ nicăieri,/ angoase de verde,/ Conuri de brad/ Muntele Carmel/ Ultimul meu vis/ totul/ De la sine". *Dezrădăcinarea*, simptom al inimii poetei, sporeşte senzaţia de minus datorată poziţiei sale de *paravan*, de recipient al unor gesturi egolatre, al unor afecte virtuale, alienante: "Vai,/ cât o să mă cauţi în/ virtualul mâncării,/ deschizând frigiderul,/ închizându-l/ când eu sunt atât de reală/ Şi atât de lângă/ tine/ aici pe canapeaua comună,/ atât de comună?!" Lovitura de graţie dată partenerului nedemn nu întârzie să vină, prin acest aforism al incompatibilităţii: "Unul e-n celălalt/ şi toţi suntem/ clepsidra albastră/ dar nisipul tău/ nu poate construi/ castelul meu de nisip,/ eu am liantul purităţii/ şi apa grea". Din condensarea stilistică a **Aburilor de femeie**.

Foarte bine scrisă şi la obiect este prefaţa lui Adam Simantov.

1) **Balkanica - Veşnica noastră întoarcere** (Monica Săvulescu Voudouri), *Editura OMONIA*

2) **Provinciale** (Lucian Filip), *Editura Constant*

3) **Fetiţa şi brosca ţestoasă** (Doina Cernica), *Editura Augusta*

Două exemple și o singură crimă

alexandru george

opinii

Acum vreun an de zile am primit apelul disperat al unei cunoștințe care mă ruga să-i fac rost de câteva cărți recomandate la școală fiicei sale de vreo 14 ani spre lectură: **Moromeții** (inevitabil), **Homo ludens** de J. Huizinga, **Hronicul și cântecul vârstelor** de Lucian Blaga, **Jurnalul fericirii** de N. Steinhardt și încă una de același calibru. Am rămas stupefiat și mi-am exprimat dorința de a-l cunoaște pe acel profesor, pentru a vedea dacă e sănătos la cap; dar nu, lecturile acestea erau pretinse de Minister prin nu știu ce oficiu, autorul nefiind așadar recognoscibil.

Deși nu știu despre cine poate fi vorba, mă întreb și acum cu îngrijorare despre efectul pe care l-au avut aceste cărți asupra tinerilor învățăcei. Am întrebat-o pe eleva în cauză și ea mi-a răspuns că n-a putut să citească decât amintirile lui Blaga și ele i s-au părut nostime; **Moromeții** îl citiseră vreo doi elevi din clasă și i-au informat la rândul lor pe câțiva colegi curioși. Iar celelalte două... **Homo ludens** este un eseu de nivel superior, ținând de domeniul esteticii filosofice și de o anume interpretare a omului. El se adresează unor cititori cu pregătire de specialitate, depășind stadiul unor simpli titrați universitari. Iar **Jurnalul fericirii** este o carte programatic criptică, inaccesibilă cui n-a trăit în comunism și nu e familiarizat cu problematica convertirii, în condițiile acelei catastrofe istorice. Iar multitudinea de personaje, raporurile cu scriitorul în lume și în închisoare sunt de o varietate derutantă chiar pentru un cititor foarte avizat, în ciuda notelor clarificatoare redactate de editori cu ajutorul unui cunoscător de talia lui Virgil Cândea... Cum poți să recomanzi unor copii o asemenea carte? Efectul unor astfel de lecturi impuse nu poate fi decât unul despre care vorbesc cei competenți în materie de educație, fără a-i dezvălui cauzele: sila de lectură, descurajarea elevilor, viitori cetățeni, îndepărtarea lor de carte, devenită un instrument de tortură. (Poate că exemplul dat de mine să fie excesiv; eu nu l-aș aprecia așa, posed în rezerva mea de constatări destule altele.)

Iată acum ceva și mai grav, o pagină de istorie literară pentru niște elevi de clasa a IX-a, publicată în „Adevărul literar și artistic" din 13 iunie 2004, în ideea că ea ar putea interesa și un public mai larg, *Fețele adevărului*, închinată de domnul Daniel Cristea Enache lui Augustin Buzura, un scriitor foarte discutabil atât prin prestația sa din comunism, cât și prin valoarea literară mai mult iluzorie. Autorul textului din manualul patronat de Eugen Simion îl reprezintă ditirambic și-l situează pe o anume linie artistică, ceea ce reprezintă în sine o gravă eroare de istorie literară: „Există două mari categorii de scriitori, creatori de ficțiuni literare. Unii sunt evazioniștii: remarcabili stiliști, mizând mai curând pe expresie decât pe conținuturile ideatice și morale, spirite imaginative totodată, migălind și desțărând lumi de hârtie, paradisuri artificiale prin care zboară fluturii splendid colorați ai cuvintelor și sintagmelor șlefuite. Mateiu I. Caragiale, cu **Craii de Curtea Veche**, reprezintă o emblemă a acestei categorii de scriitori, pentru care adevărul este o problemă (o nuanță) de stil". Or, stai să te întrebi, acesta e adevărul și el se cuvine comunicat unor adolescenți lipsiți de posibilitatea verificării? Mateiu Caragiale, un simplu „făcător de cuvinte", cum a numit Marin Preda pe toți cei care nu scriu bolovănos, încâlcit, greoi, incoerent? În realitate, scriitorul incriminat de D.E.C. ca autor de „lumi de hârtie" a fost, dublându-și în mod miraculos virtuțile lirice, un mare și profund realist, revelator al unei lumi de o pregnanță unică, al unor străfunduri istorice puțin bănuite. Calificativele criticului său s-ar potrivi mai curând lui D. Anghel, lui Ionel Teodoreanu sau Fănuș Neagu - și încă!

Coborând pe alții pentru a ridica pe idolul său, autorul manualului continuă: „La antipodul lor se află realiștii, mari constructori în epică, proiectând și desfășurându-se pe spații largi, spirite obsedate de adevăr, cercetând cu o curiozitate mereu vie Istoria și omul pentru a extrage un maximum de semnificație din destinul propriilor eroi. Alături de aceștia, de unii dintre ei, își asumă povara responsabilității (a individului și a Umanității întregi) pentru epocile și momentele de criză morală. Astfel că în cazul lor, stilul înseamnă punerea în pagină a unui drum spre adevăr".

Lăsând la o parte pentru moment „adevărurile" dezvăluite de Buzura, să spun că realismul prozelor sale reprezintă o linie tradițională a prozei românești și ea, poate opunându-se prozei lirice, nu se ilustrează neapărat prin scrisori masive sau foarte complexe, la modul romancierului ardelean, ci și-a câștigat primele, dar temeinicele succese, în varianta „scurtă", de tip Slavici, I.L. Caragiale, Agârbiceanu, într-o lungă serie în care Pavel Dan este ilustrația tardivă, în plină revoluționare „existențialistă", pentru ca nici M. Sadoveanu, Cezar Petrescu sau Gib Mihăescu să nu fie de nepomenit. Cât despre mulți realiști, de la Flaubert la Lev Tolstoi sunt artiști care nu au scris deloc prost, pentru că ar fi avut de transmis de urgență niscai adevăruri.

Dar linia tipologică propusă de autorul manualului, pentru că l-ar avantaja pe Buzura, e inacceptabilă și pentru alte cuvinte: istoria epicii românești în perioada ei de libertate oferă altă temă, în fapt un grav fenomen de ruptură, consecutiv marii realizări a lui Proust și, mai târziu, a lui Joyce, când apare un gen nou, romanul confesiv, centrat în jurul eului, năzuind chiar să devină unul al Eului cu majusculă, romanul care transformă chiar și evenimentul marelui război încheiat de curând într-o aventură egotică, cum se întâmplă cu **Ultima noapte** a lui Camil Petrescu, fără a nesocoti fundalul sau tabloul realist, și care ar fi de comparat cu stilul de cronică plată din **Întunecare**. Elementele nu sunt incompatibile, după cum nu sunt nici în Proust.

Romanul dislocat, fără succesiunea cronologică a faptelor, nu le elimină pe acestea; subiectivismul și sondajele mai mult sau mai puțin lirice duc la formule prozastice care rup cu tradiția realistă de tip secolul XIX. (Evident, prin aceasta nu se dă un blam vechii formule ilustrate anacronic atât de Radu Tudora în **Flăcările**, cât și de Pavel Chihaia în **Blocada** sau de Preda în **Moromeții**, ca să nu mai vrobesc de **Cronica de familie** a lui Petru Dumitriu, apariție întârziată cu aproape un secol.)

Aprig combătut de toată critica interbelică în frunte cu E. Lovinescu (ideea de „roman liric" fiind socotită de G. Călinescu o aberație, drumul lui s-a urmat prin Mircea Eliade, C. Fântâneru, Oct. Șuluțiu, I. Biberi, dar mai ales M. Blecher, pentru a se curma odată cu catastrofa comunismului care a împiedicat apariția extraordinarului roman al lui Al. Vona, **Ferestrele zidite**. Abia după Eliberare se poate înregistra momentul ei de maxim triumf prin **Orbitor** de M. Cărtărescu. (Aș îndrăzni să mă intercalez și eu în această falangă cu **Oameni și umbre, glasuri, tăceri**, care reprezintă cel puțin un reper de istorie literară.) Asta nu înseamnă că aș propune aceste scrieri lecturii și studierii în licee, ci doar să atrag atenția profesorilor universitari despre importanța fenomenului, mai ales că această literatură „evazionistă" își are în primul rând adevărul ei.

... Și, cu asta, ne întoarcem la tema articolului *Fețele adevărului* și la legăturile lui Buzura cu acest concept. Eu, prin atâția alții, mi-am spus cuvântul despre literatura lui diversionistă, în serie cu C. Țoiu, Al. Ivasiuc, I. Lăncrănjan, Dinu Săraru sau Petre Sălcudeanu, speculând situații „complexe", echivoc prezentate, toate din perioada Dej, ca să arate că partidul și-a recunoscut propriile greșeli și că ele sunt de neconceput pe vremea lui Ceaușescu, mi se pare o lamentabilă mistificare a celor mai simple adevăruri trăite și suferite de milioane de oameni. În loc de crimele comunismului, D.C.E. vorbește de „istorie", de situații dramatice, de complexitatea lor și de alte asemenea baliverne, cu rezultatul lamentabil după mine, dar lăudat de el, că nu există un Adevăr, ci doar adevărurile fiecărei dintre părți, în acele vremuri „tulburi".

Un singur exemplu de „redare" realistă a unei situații: un țăran recalcitrant se duce totuși, silit de o situație familială, să discute cu tovarășii veniți de la centru cu colectivizarea. Aceștia îi vorbesc în cel mai academic stil: „Putem face actele, nu, domnule Măgureanu?" Țăranul își explică întârzierea: „Iau totul ca o glumă sau ca o neînțelegere, cam dureroasă, ce-i drept, însă fiecare face cum îl poartă cugetul". Activistul vrea să încheie: „Îți ofer chiar stiloul meu".

În încheiereie, propun lecturii cititorilor mei, dar și elevilor domnului Enache Cristea, o întâmplare dintr-un mare județ al țării în acele vremuri „complexe" și „confuze". Unul dintre cei mai vrednici gospodari a fost chemat la primărie în vederea „colectivizării" și, refuzând probabil, a fost luat la bătaie cu pumni, picioare și bâte, fiind mai apoi azvârlit în stradă. Dar, înainte de a ajunge acasă, unde a și murit curând, i s-au smuls din gură dinții de aur, pe care și-i făcuse din „exploatarea consătenilor săi". El este tatăl unui important scriitor român, motiv pentru care totul poate fi socotit un mic episod de istorie literară.

Istoria unui spital-gară

miruna vlada

„Doctorii amuză durerea, doar moartea o termină“
(Napoleon Bonaparte)

Barba lui tata. Barba lui Don Juan. Barba iubitului meu. Din ele pot face o parașută de păr aspru, alb. Din ele pot face o cădere.

În seara aceasta, fiindcă paturile sunt puține, dorm lângă tata. Trupul lui e cald și obosit. Are o barbă incestuoasă. Are o barbă ce poate împrumuta ușor altă identitate. Mă ascund de gemetele bărbii lui în rânjetele bărbii lui Don Juan. Barba lui Don Juan îmi umple obrajii. Barba lui Don Juan are ceva din oboseala bărbii lui tata. Mi-e rușine de barba lui Don Juan pentru că e fragedă ca unghiile iubitului meu. Barba iubitului meu mutilează. Barba iubitului meu e un copil treaz. Doar barba lui Don Juan mă îmbrățișează ca o salcie tăiată din rădăcini. Cuțitele bărbii lui tata se transformă în broboanele de salivă din barba iubitului meu. Din cauza confuziei, eu vreau să mă spânzur, dar barba lui Dumnezeu e o funie șubredă.

„Ca să am gură, mușcă-mă de gură! Ca să am sâni, mușcă-mă de sâni!“ Privirile pierdute ale pacienților, ale bieților martori, nu le pot compara decât cu sexul în grup. Am numai bale pe locul unde trebuia să am gură. Don Juan are barbă acolo unde nu trebuia să aibă creier.

Șchiopătez datorită copitelor. Iubitul meu, căruia ironic îi spun iubitul meu, îmi netezește copitele. Mi le unge cu puroi. Șchiopătez când privesc în sus. În acest spital copitele mele sunt unicele medicamente. Iubitul meu spune ironic despre copitele mele că sunt copiii noștri. Don Juan, când se enervează, ca să nu mă bată de față cu toți pacienții, îmi spune că n-am copite. Atunci iubitul meu rămâne fără puroi.

Privirea lui Don Juan valorează cât un kilogram de carne. Mâinile iubitului meu valorează cât un kilometru de iarbă. Tata stă înfipt ca o cruce între iubirea mea din cer și iubirea mea din pământ.

Pielea mea este covorul acestui spital. Don Juan urăște spitalele frumoase. Când calcă pe fruntea mea, piciorul asistentei se învinețește și cade. Un bolnav a văzut în pielea vaginului meu o scară spre un beci. Bolnavul meu, căruia din invidie îi spun bolnavul meu, a săpat un șanț și din vaginul meu a ieșit o cârjă. Doar iubitul meu știe că o astfel de cârjă te poate vindeca de lume, te poate băga la închisoare, te poate externa din spitalul nouă. Iubitul meu e bolnavul meu. Medicul meu e iubitul meu. Tatăl meu e istoria.

Șchiopii își servesc cafeaua într-o măcelărie. Când se întorc la spital, pielea lor e din același material cu vesta anti-glonț. Ei își pot arunca ce le-a mai rămas din picioare ca pe niște pietre, "Dacă le vreți bine, tăiați-le calea. Dacă vreți să le luați locul, urmați-mă."

Asistentele ne sfătuiesc să dormim devreme. Șerpii nu-i visează decât pe cei treji. Don Juan nu a purtat niciodată halat alb, pentru că Don Juan poartă mănuși galbene cu care învie morții. Cu toții venim să murim în spitalul său. Asistentele au buze roșii, aerul miroase a cearșafuri, ferestrele nu se deschid niciodată. Moartea vine și ea să moară aici. Ne scoate pe toți din sărite fiindcă adoarme mereu ultima și perna ei miroase în continuu ca sperma lui Don Juan.

Atârnă legate de garduri vocile care strigă "ajutor!". Nimeni nu le aude, fiindcă moartea din ei e cea care strigă. Eu mereu tresar. Nu mă pot obișnui. Plâng și dârdâi. Barba lui Don Juan se apleacă peste mine ca o umbrelă. Burta lui Don Juan se îndeasă în mine ca un val plin de alge. Din telefonul meu iese o limbă. Don Juan, cu mănușile lui galbene, încearcă să-mi învie telefonul. La ușă m-așteaptă un nou ciocan de dărâmat garduri. Una din asistente are dinții iubitului meu. O trag deoparte, o țin de cap, o mângâi, o întreb. E mută. Cavitatea bucală a iubitului meu se mulează pe fiecare persoană de care mie mi-e frică. Don Juan i-a dat morții haine de asistentă. E știrbă de atâta tăcere. O pacientă roșie intră la o oră fixă în sobă. N-o văd când iese, dar a doua zi o întâlnesc intactă. Tata crede că acest spital e o minune. Mama crede că acest spital are cel mai scump tarif de tratament. Don Juan ne dă fiecăruia o speranță din care să-i construim un piedestal. Iubitul meu nu vine după mine aici, pentru că iubitul meu nu are casă. Și cine nu are casă nu găsește nici gara. Nici pacienta roșie nu are casă.

Durerile sunt strânse într-un pachet. Portarul scrie pe pachet: "de reciclat". Barba iubitului meu e pisica ce vine în fiecare seară și doarme cu mine. Moartea neglijează mereu acest pachet. Eu în spital nu schimb nici un cuvânt cu nimeni. Ei cred că mă cheamă Mirela. Doar lui Don Juan îi șoptesc la ureche, până ce limba mea capătă mirosul mănușilor lui galbene. Pisica ce doarme cu mine îmi zgârie părul. E geloasă ca o femeie. E geloasă ca moartea.

Dacă mă uit bine în jur, nici măcar corneele pacienților nu sunt albe. Pereții te conving să rămâi aici pentru că sunt dulci și rotunzi. Don Juan îi lasă pe copii să se joace cu pereții. Don Juan pune inimile copiilor în loc de becuri. Nimeni nu poartă halat alb, pentru că toți au uitat unde e gara. Barba lui tata e fericită pentru că barba lui Don Juan mă învață să fiu fericită cu barba iubitului meu. Corneele morții ard tot timpul. Cu ele, Don Juan topește durerea și o renaște.

În jurul nostru doar noaptea încercănată stă ghemuită sub ziduri. Drumul de la spital acasă crește ca un copil cuminte. Mă dor picioarele. Dau șuturi în burta celor care mă ocolesc. Don Juan mă cheamă înăuntru. Don Juan își pune buzele pe rănile mele. Adică, Don Juan e scandalos pentru că își pune buzele pe buzele iubitului meu. Moartea scoate din ziduri toate icoanele ascunse.

Astăzi am cunoscut aici o femeie fără picioare, care mergea. Toți bărbații din salon se dădeau la ea. Credeau că e vindecarea. La un moment dat, ea a deschis o fereastră, ca să intre mai mult aer. Don Juan a luat-o de păr și a dat-o afară. A spus că e de ajuns una care n-are mâini și scrie (și s-a uitat la mine). Sub picioarele mele pământul crăpa râzând.

Azi-noapte, pisica ce vine și doarme cu mine în cameră a avut un vis urât. Fericirea e ca o lamă, ca un laser. Pisica visează fericirea mea. Barba iubitului meu e plină de sloiuri de gheață. Bolnavul meu e chel și știe că nu mă cheamă Mirela. Barba lui tata se adâncește, pentru că toți trag de ea ca să scoată bani. Doar eu o mângâi ca pe o valiză.

În buzunarele asistentelor e multă frică. Pâine și frică. Părul îmi curge pe șira spinării. Boala face din dinți unicele noastre cuvinte. Asistentele îl divinizează pe Don Juan, pentru că ele n-au știut niciodată unde e gara. Mănușile lui galbene dau viață morții. Eu citesc în fiecare zi cărți despre tăcere. Fac totul ca morfina să se simtă cât mai liberă în mine. Aici am învățat că morfina trebuie tratată ca o speranță. Din calota mea craniană erupe o rază de lumină, pe care doar bărbile o pot digera. Sunt asistentă într-un spital de hârtie. Fiecare metru de șină e un pat. Bolnavii sunt niște curate fire de praf.

Am reușit să văd azi dansul aerului între o gură și alta. "E minunat." Doar deasupra picăturilor de sânge de pe cearșafuri aerul se oprește mut și se carbonizează. Deasupra sărutului aerul e o limbă care linge creștetele. Aerul ia forma gândurilor, a persoanelor noastre. Vreau să sparg de pereți aerul în formă de sticlă al iubitului meu. Vreau să tai și să arunc la lei aerul în formă de penis al lui Don Juan. Vreau să iubesc aerul în formă de barbă al pisicii ce vine și doarme cu mine. Salonul acesta face ca aerul morții să se cristalizeze. "Dansul aerului, dansul lupilor, e minunat."

Gura iubitului meu valorează cât un arhipelag al singurătății. Gura mea valorează cât piciorul meu sănătos. Minunile, aici, se pare că nu mai valorează nici cât un bilet de călătorie. Doar tata nu are gură, pentru că el are o barbă care, dacă vrea, poate fi oricine.

Portarul astăzi nu ne dă voie să plecăm. Pereții sunt prea strâmți și rotunzi și nu ne dau voie să rămânem. Am vedea soarele doar dacă ar fi mai multe oglinzi. Dumnezeu ne fluieră și ne face cu mâna. Eu n-am uitat; și sunt încinsă pe întreg trupul cu funia lui Dumnezeu, cu viața mea subțire și șubredă. Corneele iubitului meu sunt niște îngeri nebuni, evadați. Eu le cârpesc cu saliva mea verde. Corneele morții se rostogolesc pe podea, incendiind. Câțiva cred că sunt medicamente și le înghit.

Don Juan vrea ca eu să plec, fiindcă fără mine își poate da barba jos și-i va putea îmbrățișa pe copii fără să-i dorească. Iubitul meu nu vrea ca eu să revin, pentru că bolnavul meu s-a înnegrit și vrea ca eu să-mi acopăr mereu fața. Timpul aici nu trece deloc, pentru că îl scriu. Gara e plină de bandaje. A pleca înseamnă a lăsa urme în pieptul morții.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

Cineva a zis că beţivul merge pe două cărări spre o singură groapă. Ce frumos să ai în viaţă o cărare de rezervă!

Un coleg mi-a relatat următoarea vorbă auzită din gura lui N. Steinhardt: „Deosebirea dintre un nebun simulat şi unul adevărat este că, în timp ce primul sparge geamurile casei altuia, cel de-al doilea sparge geamurile propriei sale case".

Desigur, informaţie nu înseamnă formaţie.

Plictiseala e adesea pojghiţa ce ascunde lucrurile profunde ale vieţii tale, care, prin aparenţa lor de monotonie, te scutesc de confruntări dramatice. Ajunge să încerci a înlătura acest strat vital, pentru a te simţi descumpănit, prins într-un vârtej la care nu te aşteptai.

memorii

Credinţa: măcar o pauză binevenită a raţiunii.

Oricând e loc pentru noi relaţionări între lucruri. Ca şi moartea, poezia e inepuizabilă.

„Tragicul în viaţa unui anxios constă în aceea că totul îl îndreptăţeşte să fie" (Montherlant).

„Spre a fi înţelept, trebuie să îndeplineşti cinci condiţii: să taci, să asculţi, să-ţi aminteşti, să faci şi să studiezi" (Proverb arab).

Un poet e inspirat în mai mare măsură de dezordinea decât de ordinea lumii. De unde „estetica urâtului", mereu în ofensivă.

Poate că unui ochi de zeu nu-i este îngăduită lacrima.

Suferinţă mineralizată, din acelaşi regn cu piatra care a provocat-o, lovindu-te.

Eşti singur nu prin izolare, ci prin fibra ta intimă, la fel de singur cu prietenii sau în mijlocul unei mulţimi.

„Dată fiind slăbiciunea firii omeneşti, pentru îndreptare învăţăturile au un efect mai încet decât suferinţele" (Tacitus).

Morala absolută e inumană. Numai o relativitate a moralei face cu putinţă înţelegerea, toleranţa, iertarea.

Fiecare existenţă individuală e o relativizare a existenţei universale. Dar şi contrariul e adevărat: fiecare existenţă individuală e o absolutizare a existenţei universale!

În profunzimile fiinţei zac marile locuri comune. Subtilităţile ţin de o superficialitate a sufletului.

Îmbătrânind, refacem viaţa în sens invers. Bătrânii ajung a retrăi candorile şi avânturile pure ale vârstelor tinere şi sfârşesc câteodată - cum se zice - să dea în mintea copiilor.

Rafinamentul e favorizat de disponibilitate în mai mare măsură decât de fixaţie, aceasta prea plină de sine în crisparea sa pentru a se mai diversifica.

Orice sentiment e un antidot al spaimei noastre de absenţă. Sentimentele umplu viaţa mai eficient decât reflecţiile.

„Un clovn care ajunge beţiv decade mai repede decât se prăbuşeşte de pe acoperiş un tinichigiu beat" (Heinrich Böll). Deoarece clovnul e un personaj metafizic. Deformând principiile grave ale lumii, le confirmă într-un chip paradoxal. Captiv al burlescului (nu se poate detaşa de acesta prin însăşi natura sa, nefiindu-i îngăduit să râdă de propriile figuri), e un martir pe dos.

A muri: a intra în maximă intimitate cu tine însuţi, sacrificând definitiv lumea.

„Sărăcia nu e un viciu, dar nici o virtute nu este" (Proverb evreiesc).

În societăţile pragmatice (materialiste), eticul e împins spre statutul de gratuitate al esteticului.

Istoria teatrului văzută „cu ochiul liber"

cristiana gavrilă

În materie de teatru românesc contemporan şi spectacologie se publică mult. De obicei, autorii îsi strâng cronicile într-un volum şi cartea este gata (pot enumera multe astfel de exemple). Nici nu greşesc, pentru că acest tip de carte poate fi incredibil de util iubitorilor de teatru şi nu numai. Doar că, un astfel de volum, pentru a-şi atinge scopul, are nevoie de mai mult. Orice carte are nevoie de un sistem. **Mircea Ghiţulescu** se pare că l-a găsit. În **Cartea cu artişti. Teatrul românesc contemporan,** autorul încearcă o istorie a teatrului văzută "cu ochiul liber". Punctul de plecare este creaţia regizorală. Deşi, din start, criticul elimină orice tendinţă de ierarhizare, conţinutul fiind strict dependent de informaţiile pe care le deţine,

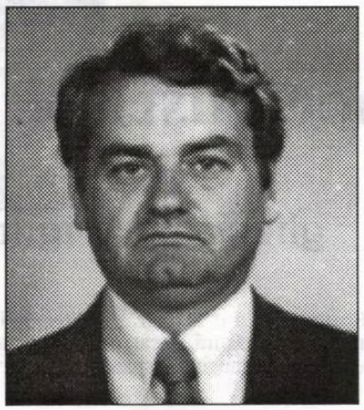
comentariile despre fiecare regizor prezent în carte, au valoare estetică şi axiologică. Plăcută la lectură (nu trebuie uitat că Mircea Ghiţulescu, înainte de a fi critic de teatru, este un interesant prozator), **Cartea cu artişti. Teatrul românesc contemporan** pare a fi scrisă în aceeaşi măsură pentru cei implicaţi direct în această artă, cât şi pentru "consumatorii de teatru". Nu întâmplător am folosit termenul "consumator": volumul începe cu un argumentat eseu despre "teatrul imperfect şi nefolositor", despre "utilitatea şi inutilitatea" artei.

Ciulei, Harag, Vlad Mugur, Ion Cojar, Cătălina Buzoianu, Moisescu, Dinu Cernescu, Tocilescu, Măniuţiu, Alexandru Darie, Purcărete, Dan Micu sunt doar câteva nume dintre cele prezente în carte. Sute de regizori sunt comentaţi în cele şase sute de pagini ale volumului. Cantitate incredibilă de informaţii, un fel de "pagini aurii" ale teatrului contemporan, de fapt, partea a doua, pentru că Mircea Ghiţulescu este şi autorul unui alt volum care lipsea din bibliografia românească, **Istoria dramaturgiei române contemporane.** Deşi autorul alege ca principal criteriu de analiză arta regizorală, **Cartea cu artişti** include, cum era şi firesc, întreg fenomenul teatral românesc al ultimilor cincizeci de ani. Actori, scenografi, coregrafi, compozitori sunt incluşi automat în această încântătoare "istorie cu artişti". Cincizeci de ani de teatru românesc văzut cu "ochiul liber", dar cu un documentat sistem de înţelegere a artei teatrului. Şi, pentru că autorul urmăreşte să surprindă un fenomen viu şi continuu, privirea este aruncată până în zilele noastre, la mult mai tinerii Vlad Massaci, Geanina Cărbunariu, Radu Apostol. Cartea este convingătoare prin plăcerea autorului de a motiva, de a găsi explicaţii unor lucruri care de obicei sunt categorisite în **bun** sau **prost**, catastrofal sau capodoperă. Evitând calificative ori judecăţi stricte şi înţepenite în verdicte atât de prezente în scrierile cronicarilor nostri, criticul încearcă să fie fidel fotoliului de spectator. Numai artiştii care au trăit emoţia unei reprezentaţii când în sală erau presăraţi cronicari pot aprecia această disponibilitate a autorului. În mod sigur vor fi semnalate unele absenţe ale cărţii sau un oarecare dezechilibru cantitativ în ceea ce priveşte spaţiul acordat fiecărui regizor. Evident că subiectivitatea "privirii" care a văzut "cu ochiul liber" nu putea fi eliminată, dar emoţia contactului direct, autenticitatea martorului este una dintre premisele lucrării. Că mărturia este adevărată şi că autorul a avut ochi bun pentru teatru o arată din plin evoluţia actuală a personajelor comentate în eseurile-analiză prezente în carte. Mihai Măniuţiu, de la debut până la cele mai recente spectacole, portretul unui artist în devenire, apoi radiografia unui regizor consacrat; Alexandru Darie, de la **Amadeus** de Peter Shaffer (unul dintre primele spectacole ale regizorului, "un maraton teatral memorabil prin precizia ghidajului", cum nota la apariţia spectacolului criticul Mircea Ghiţulescu), la ultimele sale producţii, **Iluzia**

semne

comică ("o dramă despre iluzia comediei") sau **Anatomie. Titus. Căderea Romei**, "un spectacol vehement, sălbatic, sangvinar care duce spre **teatrul cruzimii"**. Mircea Ghiţulescu urmăreşte evoluţiile şi surprinde note esenţiale pentru înţelegerea creaţiei acestora.

Cartea cu artişti este de fapt rezultatul unei vieţi de spectator. De aici, sinceritatea, stilul viu, îndrăzneţ, de a ridica întrebări care, deseori, depăşesc zona criticii şi intră în cea a vieţii sau a filozofiei, curiozitatea intelectuală spre care îndeamnă lectura ei. Prin aceste texte, mărturii ale teatrului viu, autorul aminteşte de o condiţie de mult uitată a criticii de teatru, aceea de a fi bun spectator. Autoritatea criticului vine din două stări fundamentale, aproape complementare. Trebuie să înţelegi teatrul printr-un act de tandreţe şi severitate.



Ahasverus

corneliu barborică

E un bărbat cu părul lins, cu priviri sfioase şi cu palmele veşnic umede de transpiraţie.

Fusese cândva prietenul nedespărţit al prietenului meu Ghiţă Trăscău. Prietenul meu nu mai este. S-a dat la fund, i-am pierdut urma. Se zice că i s-ar fi desfăcut contractul de muncă din nişte motive rămase pentru mine până în ziua de azi neclare. Poate că acum, când s-a permis accesul la dosarele fostei Securităţi, să mă lămuresc. Fapt este că prietenul meu s-a dus, pe când prietenul prietenului meu a rămas. Acum sunt prieten cu prietenul prietenului meu, fiindcă dacă el, fostul meu amic dispărut în mod misterios, îl

cerneală proaspătă

preţuia, faptul acesta este pentru mine ca un certificat de garanţie.

- Marfă bună, îmi zice un coleg de serviciu, vrând parcă să mă avertizeze în legătură cu un eventual pericol la care m-aş expune împrietenindu-mă cu prietenul prietenului meu.

- Mda, zic eu îngăduitor, numai că, stimate coleg, trebuie să evităm limbajul vulgar. Las la o parte faptul că expresia dumitale este echivocă.

Nu-i cer alte explicaţii.

- A fost o reacţie spontană, s-a scuzat el şi, încercând să scape cu o glumă, a adăugat: Am vrut doar să mă exprim în termeni comerciali.

Pe prietenul prietenului meu îl cheamă Remus Miluţă. Omul reprezintă pentru mine o enigmă. Şi nu numai pentru mine. Cineva l-a poreclit Rebus şi aşa i-a rămas numele. Îi spuneam: „Măi, Rebus, uite aşa şi pe dincolo...“ şi el nu se supăra. Dealtfel, calitatea lui cea mai de seamă era că nu se supăra niciodată pe nimeni şi nu supăra niciodată pe nimeni. Asculta cu voioşie glumele noastre, sărate sau nesărate, politice sau nepolitice, pe seama unuia sau a altuia, râdea tare şi contagios, scotea un fel de nechezat de armăsar zburdalnic, dar întotdeauna avea grijă să ne pună cu delicateţe la punct: „Şi totuşi, râdem noi, dar cutăriţă e băiat bun.“

Şi toate ar fi mers bine, dacă într-o zi nici senină, nici noroasă, nu l-ar fi chemat şeful la el şi nu i-ar fi zis aşa:

- De acum încolo vei fi ajutorul meu. Un fel de adjunct sau secretar, sau cum vrei să te socoţi. Eu post în schemă nu am, de aceea ai să faci treaba asta în mod voluntar, cu alte cuvinte fără nici o recompensă bănească, decât poate nişte premieri de Crăciun şi de Paşti şi asta numai în caz că economia naţională va merge zbârnâind, să se colecteze cât mai mulţi bani de la contribuabili şi firma să aibă un profit cât mai consistent.

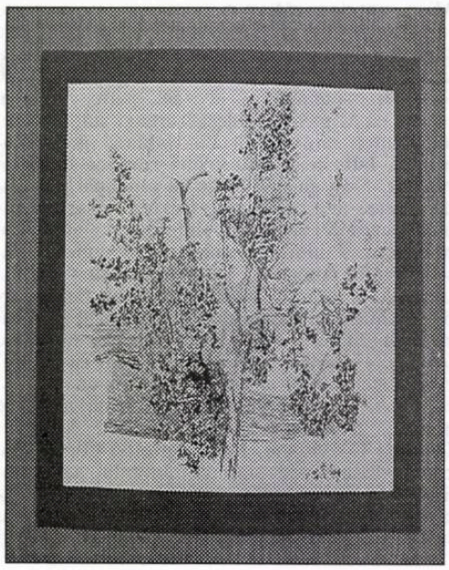
După cum îl cunosc eu pe Miluţă, cred că în clipa aceea a sfeclit-o. O fi văzut chiar negru în faţa ochilor, dar şi-o fi zis că asta-i din cauza tenului, cam întunecat, al şefului. Şi cum nu ştia să refuze şi nici nu voia să-l supere, a acceptat. Cum să refuze şi să supere pe directorul unei firme de anvergură naţională cu filiale în mai toate oraşele ţării? N-aş putea însă jura că în răspunsul lui nu se afla şi o doză de iezuitism.

- Cu mare plăcere, stimate tovarăşe, pardon, domnule director, cum doreşte domnia voastră. Nici nu-mi trece prin minte să cer bani pentru îndeplinirea unei îndatoriri pe care, sunt sigur, nu v-ar refuza-o nici unul dintre colegii mei.

Şeful făcu nişte ochi cât cepele.

- N-aş crede, mârâi el. Dar n-are importanţă. Poţi să pleci...

Trebuie să vă spun că, bun la inimă cum este şi doritor să fie pe placul oricui, indiferent de poziţia socială, de bunurile mobiliare sau imobiliare ale celui ce-l solicita, dacă ar fi dat în scris răspunsul de mai sus, cuvintele „Stimate Domnule Director“ şi „Domnia Voastră“ ar fi fost scrise aşa cum le-am scris eu aici, cu iniţiale mari, poate chiar în întregime cu litere mari şi de aur.



Avansarea lui în grad, fără remuneraţia de rigoare, a avut asupra vieţii sale consecinţe nefaste. Cum pe seama şefilor se fac adesea glume, şi sărate, şi nesărate, s-a văzut dintr-odată în situaţia penibilă de a nu mai necheza voios. Când începea hora glumelor, el se furişa din cercul nostru şi îşi băga nasul în hârtii. Pe chipul său se aşternea suferinţa. Începuseră să-i transpire nu numai palmele, ci şi fruntea şi urechile, tot corpul. Era mereu lac de sudoare, dar noi, neştiutori de noua lui misiune, credeam că e din pricina caniculei care se abătuse nemiloasă, în vară, şi asupra instituţiei noastre. Transpiram toţi, dar ca el nimeni. Nu aveam habar că, după o vreme, şeful îl chemase la el şi îl luase din scurt.

- Cu ce te ocupi, domnule?

- Cu actele... a bâiguit el speriat.

- Ce acte? De ce te-am făcut adjunctul meu voluntar? De prea mare ispravă n-ai fost niciodată în serviciu, aşa că vezi ce faci.

Miluţă era băiat inteligent. aşa că a înţeles chiar prea bine sensul vorbelor care ţâşniseră din gura şefului ca o rafală de mitralieră.

S-a frământat zile şi nopţi şi a slăbit ca un catâr de Anatolia hrănit numai cu mărăcini.

- Băieţi, băieţi, fiţi cuminţi, lăsaţi glumele astea nesărate că... Munciţi, dacă vreţi să... zicea înghiţindu-şi vorbele lămuritoare.

Am crezut că suferă de cine ştie ce boală, am vrut să-l ajutăm, dar el ne-a refuzat: „Nu, n-am nimic. Nu doresc altceva decât să meargă firma bine, să avem câştiguri bune.“

Ideea lui fixă cu bunul mers al firmei a fost începutul dezastrului. S-a urcat pe acoperişul blocului în care locuia şi a demontat antena colectivă, a tăiat toate cablurile, pentru ca locatarii să nu mai pună în funcţiune televizorele şi să economisească neprețuita energie electrică, despre care ştia că se produce pe bază de gaze importate din Rusia pe dolari... Ne-a explicat că a făcut-o special ca o parte din bugetul ţării să fie degrevat de povara acelor dolari şi veniturile populaţiei, inclusiv ale noastre, să crească...

După această ispravă l-a părăsit nevasta.

Copiii i-au fugit de acasă şi trăiau acum prin canalele oraşului.

La urmă a vrut să se sinucidă cu glicerină boraxată, dar l-a salvat administratorul blocului care, în clipa ce putea să-i fie fatală, i-a sunat la uşă ca să-i ceară taxele de întreţinere. Taxele erau însă atât de mari încât, văzându-le, a dat să se arunce pe fereastră. L-a salvat tot administratorul,

care l-a prins în ultima clipă de turul pantalonilor.

A stat o vreme într-un spital de boli nervoase. Acolo a început să se refacă. Nu mai spun că fiecare dintre noi alerga la spital cu tot felul de bunătăţi. L-am hrănit de parcă ne-ar fi fost frate, i-am cumpărat o pijama nouă şi rufărie de corp, fiindcă vipera de nevastă-sa nu mai voia să ştie de el.

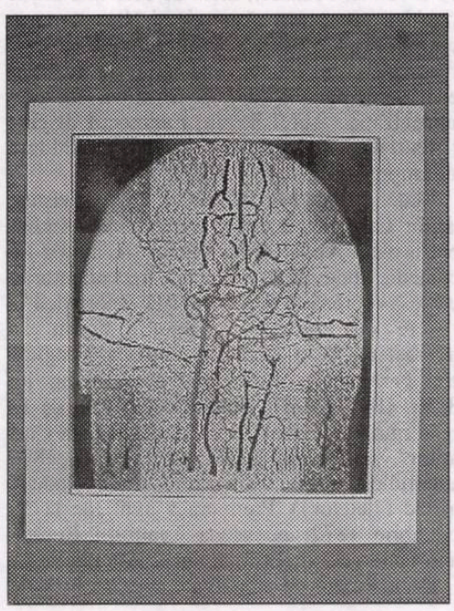
S-a întors la slujbă în deplinătatea forţelor fizice şi intelectuale. A început din nou să asculte (am neglijat să vă spun că el doar asculta) glumele noastre de toate calităţile, să râdă cu gura până la urechi şi să necheze.

Apoi, noi, ceilalţi, am început să ne pierdem treptat hazul. Unul câte unul am fost transferaţi în alte servicii şi birouri, unde eram plătiţi cu salarii mai mici. Mai târziu am auzit că fostul nostru şef se lăuda peste tot cum a reuşit să „spargă gaşca de derbedei şi de leneşi" pe care îi avusese în subordine şi care ameninţau să ducă firma de râpă. Dar noi nici până în ziua de azi nu ştim cum. Singurul om pe care l-a păstrat a fost Remus Miluţă, fiindcă, aşa cum îi asiguram pe colegii mei năpăstuiţi, Miluţă era un om bun la inimă care nu voia să supere pe nimeni niciodată şi nu se supăra pe nimeni niciodată, chiar dacă, să zicem, l-ai mânji cu catran sau i-ai da orice alt motiv de supărare.

După o vreme, Miluţă şi-a dat demisia şi s-a mutat din oraşul nostru, deasupra lui plutea bănuiala îngrozitoare de a fi fost cauza neplăcerilor noastre. Sacrificiul lui era nespus de mare, risca să rămână multă vreme şomer. Dar nici unul dintre colegi nu voia să-i înţeleagă gestul şi eu mă căzneam zadarnic să-i conving că prietenul meu este un băiat de caracter.

I-am pierdut urma întocmai ca şi pe a prietenului nostru comun de altădată. Îmi părea rău de el şi aş fi vrut să-l întâlnesc să-l consolez, zicându-i că eu nu cred cele ce se spun pe seama lui.

Cam la un an după evenimentele pe care le-am istorisit mai înainte, am avut de efectuat o deplasare tocmai la Baia Mare. Mi s-a spus că la filiala de acolo s-au produs anumite nereguli, că va trebui să fac un control riguros să văd ce se întâmplă şi să fac propuneri de remediere a situaţiei. Propunerea şefului a picat rău. Era cu doar două săptămâni înainte de Crăciun, nevastă-mea, când a auzit, s-a luat cu mâinile de păr, zicând că nu trebuia să accept, că o las singură în pragul sărbătorilor, singură, singurică să facă faţă tuturor pregătirilor: să frământe aluatul pentru cozonaci, să scoată varza din pivniţă pentru sarmale, să umble după cumpărături şi câte altele. „Şi asta mi-o faci când ştii că urmează să vină la noi de sfântul Crăciun mama cu tata şi cu trei nepoţi din partea soră-mii, o fiinţă imposibilă, cum o ştii, incapabilă să pregătească copiilor ei, de sfintele sărbători, nici măcar ouă ochiuri. Mi-i trimite mie, ca să mănânce la mine cozonaci şi caltaboşi". Ea, care n-a avut niciodată serviciu, nu realiza ce înseamnă să lucrezi la o firmă atât de importantă şi să ai deasupra ta un şef nevricos ce atârna ca sabia lui Damocles deasupra tuturor salariaţilor. Aşa că, de plăcere sau de neplăcere, m-am îndreptat spre tren. Era o seară de decembrie geroasă, nici n-am făcut bine vreo sută de paşi că am simţit cum mă pătrunde frigul. Străzile erau pustii. Gerul gonise oamenii, câinii vagabonzi se trăseseră şi stăteau încovrigaţi prin firidele de la subsolul blocurilor de locuinţe, cerşetorii dispăruseră de la uşile celor două biserici prin faţa cărora ducea drumul meu spre gară. Cătărându-mă cu mare grijă pe scările înalte şi pline de gheaţă ale vagonului de dormit, l-am întrebat pe însoţitor dacă cuşetele sunt încălzite. „De unde căldură?" mi-a răspuns el. „Toate vagoanele sunt reci ca gheaţa, fiindcă băieţii de la depou, care au obligaţia să facă reparaţiile, se află de trei zile în grevă, pentru că de o lună nu au primit tichetele de masă şi se tem că nu vor căpăta nici prima pentru porc, promisă, dar neprevăzută în contractul colectiv de muncă".



Am călătorit o noapte şi o jumătate de zi îmbrăcat, înfăşurat în două pături şi, peste ele, două cearşafuri de pe pat, am alergat tot timpul pe coridor, doar-doar m-oi încălzi, speranţă pe care o împărtăşeau şi ceilalţi călători din vagonul de dormit. Aşa cum eram înfăşuraţi în cearşafuri păream nişte stafii ori nişte soldaţi camuflaţi care atacă inamicul pe timp de iarnă şi pe zăpadă. Când am coborât din tren, la Baia Mare ningea, cădea o ninsoare deasă, perdele de fulgi îmi acopereau vederea, nu puteam zări nimic. Orbecăind, am reuşit să ies din gară. N-aveam în minte nimic alta decât să găsesc cât mai repede un taxi.

Era unul, numai unul, chiar în staţia de taximetre de lângă gară. Mă apropii, bag capul pe geamul deschis al portierei şi, culmea, la volan se afla chiar Miluţă! Îşi şterge palmele de transpiraţie, deşi la zero grade nu era cazul să transpire, nici nu se uită la mine şi-mi răspunde: „Liber".

- Miluţă! strig eu fremătând de fericire.

Îşi întoarce faţa spre mine şi mă priveşte absent, de parcă atunci mă vedea pentru prima oară în viaţă.

- Unde doriţi? mă întreabă.

- Miluţă, zic eu cuprins de emoţie, dumă unde vrei tu. Problemele mi le rezolv mai încolo.

- Nu, zice, nu pot să fac curse de capul meu.

- Plătesc orice cursă, să nu-ţi fie teamă. Să mergem undeva, oriunde, să stăm de vorbă. Şi să laşi aparatul de taxat să meargă cât vrei tu, cât timp vom discuta. Plătesc.

- La hotel?

- Dacă aşa vrei tu, fie şi acolo.

Închiriez o cameră, urcăm, ne aşezăm în fotolii şi îl întreb:

- De ce ai plecat, Miluţă?

Priveşte fix în podea şi zice:

- Din cauza voastră.

- Nu se poate! Ce ţi-am făcut noi?

- Voi? zice, ridicând spre mine o privire plină de amărăciune. Voi mă bănuiaţi pe mine.

- Eu!? Niciodată, Miluţă! Iar de ceilalţi nu trebuie să-ţi pese prea mult. Dacă te întorci acasă, eu am să le explic şi am să-i conving.

- Crezi? De aşa o porcărie nu mă pot spăla nici dacă aş sta gol-puşcă în zece ploi torenţiale. Nu mă întorc.

- Şi ce ai de gând să faci? zic eu cu mare părere de rău.

- Nu ştiu.

- Cum nu ştii? Acum văd că eşti şofer. Îţi doresc ca măcar în meseria asta să nu ai necazuri.

Miluţă oftează, transpiră, lăcrimează şi-mi zice:

- Am să fiu dat afară sau transferat.

- Tu! exclam eu stupefiat.

- Eu, da, zice. M-a chemat patronul şi mi-a zis să-i dau o mână de ajutor în

cerneală proaspătă

relaţiile cu subalternii. Ce pacoste o mai fi şi asta pe capul meu? Tot aşa s-a întâmplat atunci când aţi fost voi transferaţi.

- Dumnezeule! strig şi mă iau cu mâinile de cap. Nu cumva...?!

- Continuă-ţi ideea. Voiai să spui: Nu cumva tu ne-ai pus bine? Deci şi tu ai fi în stare să mă bănuieşti.

- Miluţă, zic eu blând, revenindu-mi. Eu pun mâna în foc pentru tine. Dar ai putea să-mi spui, totuşi, ce s-a întâmplat de fapt.

- Nu, n-am să-ţi spun decât că mă jur pe ce am mai sfânt că n-am fost eu.

- Dar ştii cine.

- Ştiu, dar nu vreau să spun.

Mai mult n-am putut să scot de la el. Nu voia nici de data asta să supere pe nimeni, chiar dacă acel „nimeni" ne făcuse tuturor atâta rău.

Ne-am despărţit. Am rămas însă prieteni şi am purtat ani de zile corespondenţă. De aceea îi cunosc bine traseul vieţii, din clipa când ne-am văzut pentru ultima oară în hotelul din Baia Mare. Din exact aceleaşi motive şi-a dat de nenumărate ori demisia. S-a mutat sau a fost mutat cu serviciul la Oradea, la Reşiţa, Târgu-Jiu, Huşi, Piteşti, Caracal...

Remus Miluţă - model de tărie de caracter, omul care nu voia să supere pe nimeni şi care, nu mai ştiu dacă, până la urmă, nu s-a supărat pe sine însuşi pentru o fermitate ce i-a asigurat, pe lângă aura de sfânt, doar o eternă peregrinare... Hoinar prin lume ca legendarul jidov rătăcitor.

Matei Millo - 190 de ani de la naştere

Actorul şi directorul artistic

Şcoala românească de teatru a debutat sub auspiciile amatorismului. Actorii trupelor străine care jucau în Ţările Române la începutul secolului al XIX-lea serveau drept model pentru românii care voiau să fie actori. Se poate vorbi despre o încercare de a profesionaliza arta dramatică odată cu înfiinţarea Societăţii Filarmonice din Bucureşti (1833), din iniţiativa lui Ion Heliade Rădulescu şi a lui Ion Câmpineanu, şi a Conservatorului Filarmonic - Dramatic din Iaşi (1836), prin eforturile lui Gheorghe Asachi. Astfel, primii actori români (cu excepţia lui Costache Aristia, care studiase în Franţa şi care a predat apoi la Bucureşti) au fost absolvenţii acestor instituţii. Dintre ei, ajung actori cunoscuţi Costache Caragiale, Matei Millo, Ştefan Vellescu la Bucureşti, Neculai Luchian, Mihail Gallino la Iaşi.

Matei Millo (1814 - 1896), fiu de boier, a avut curajul de a urca pe scenă, sfidând mentalitatea epocii şi atrăgând asupră-şi indignarea familiei. Ca şi C. Caragiale, a fost un om de teatru complet, cu o cultură vastă: director de trupă, regizor, autor dramatic, profesor la Conservatorul din Bucureşti. Actor de mare talent, dotat mai ales pentru comedie, a interpretat numeroase roluri din piesele lui Alecsandri (cu care a şi fost bun prieten), dar nu numai. „Verva lui inepuizabilă, dinamismul extraordinar al mişcării în scenă, precizia gesturilor, dicţia impecabilă, arta de a şti să-şi asculte partenerii şi să joace tăcerile, memoria, inteligenţa şi hazul lui, dar mai presus de toate darul deosebit de a descoperi şi reda *sufletul* fiecărui personaj" (Mihai Vasiliu, **Istoria teatrului românesc**, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, Colecţia „Akademos", 1995, p. 156), îi aduc succes de scenă pe termen lung. Este considerat „cel mai de seamă actor de comedie care a ilustrat scena română", un „talent neîntrecut, diabolic de inteligent, cult" (Ioan Massoff, **Istoria Teatrului Naţional din Bucureşti (1877-1937)**, Bucureşti, Editura Librăriei „Universala" Alcalay, 1937, p. 57-58).

Temperament dificil după toate mărturiile, Matei Millo intră în conflict cu Costache Caragiale, cu Mihail Pascaly şi apoi cu Maria Constantinescu. Colaborarea lui C. Caragiale cu M. Millo, odată cu sosirea acestuia la Bucureşti (în 1852), modifică tot programul stagiunii, dându-se întâietate noului venit cu repertoriul propriu care-i adusese succes pe scena ieşeană, lucru aşteptat şi în capitala Munteniei.

Într-adevăr, după primele spectacole, Millo seduce publicul bucureştean prin arta interpretării, câştigându-şi imediat popularitatea. Va fi însă curând acuzat de egoism, de preocupare pentru faima exclusiv personală. Confruntarea între C. Caragiale şi M. Millo nu este numai de ordin personal (primatul celui mai bun), ci şi de viziune asupra interpretării, C. Caragiale fiind un romantic în permanent dezacord cu stilul realist de interpretare al lui Millo, pe care nu-l înţelege şi nu-l acceptă. Rezultatul conflictului înseamnă retragerea lui C. Caragiale (foarte aproape de faliment) şi numirea lui Millo ca director artistic al trupei (la 9 iunie 1853), văzându-se în el un element de progres pentru teatrul românesc.

Alt conflict de ordin profesional are loc între Millo şi Pascaly, reprezentanţii a două curente de opinie care se ciocnesc. Millo opta pentru un repertoriu de împrumut, pentru traduceri, deci pentru comediile cu o valoare deja probată sau, oricum, cu succes la public. „Cum e cu putinţă - spune el - a crede că acele piese care se joc /sic !/ în Paris de primele teatruri /.../ şi care fac onoarea şi prosperitatea lor, cum e cu putinţă ca toate acele piese jucate româneşte pe scena noastră să producă degradarea teatrului nostru naţional; să fie o dezonoare naţională şi o ruină morală pentru el?" (Matei Millo, **Iluziuni şi realităţi**, Imprimeria Adolf Urlich, p. 11). M. Pascaly, care face deosebirea între teatrul util şi cel de industrie, îl acuză pe Millo de a se fi rezumat la un repertoriu minor, format din cantonete, vodeviluri şi localizări. Pascaly optează îndeosebi pentru piese originale (potrivite realităţii imediate), subliniind importanţa instituţiei teatrale pentru naţiune: „... mărirea sau scăderea teatrului este mântuitoare sau fatală intereselor naţionale, progresului" (Mihail Pascaly, **Schiţe de proiect al unei reorganizări pentru un teatru mare al României**, Bucureşti, Imprimeria Theodor Mihăescu şi Vaidescu, 1869, p. VII). El vede teatrul ca pe o şcoală morală a lumii, util însemnând educarea publicului, ridicarea acestuia prin cultură, idee esenţială în epocă. Cearta celor doi duce în 1864 la hotărârea lui Pascaly de a-şi deschide un teatru mic în sala Bossel.

Conflictul lui Matei Millo cu Maria Constantinescu, pe care acesta refuzase s-o angajeze în 1862, ia o amploare nejustificată în epocă, evenimentul, popularizat de trei ziare („Progresul", „Independenţa" şi „Românul"), întinzându-se pe o perioadă de aproape doi ani. Toată această exagerare pare să fie cauzată de intervenţia lui C. D. Aricescu, întemeietor al teatrului din Câmpulung, autor dramatic şi actor amator, care, ca „avocat" al Mariei Constantinescu, proferează ameninţări şi insulte la adresa lui Millo, mergând până la a-i înscena o manifestare ostilă în teatru, actorul fiind fluierat la reprezentaţia piesei **Baba Hârca** (Mihai Florea, **Matei Millo**, Bucureşti, Editura Meridiane, 1966, p. 89-90).

Dramaturgul

Dintre actorii care contribuie la îmbogăţirea repertoriului românesc în epocă, mai importanţi sunt fraţii Caragiale (Costache şi Iorgu) şi Matei Millo. Neavând formaţie de dramaturg, cei trei scriu comedii din necesitate, adesea la repezeală. Condiţia de actori pe scenă, căreia trebuiau să-i confere prestanţă, le impune şi misiunea de a compune unele piese în care jucau. Acestea nu ies din linia genului, nu se remarcă din valul pieselor vremii decât poate prin pledoaria pentru teatru, expusă ca atare de Matei Millo cu fiece ocazie.

Piesele **Un poet romantic**, **Însurăţeii** sau **Baba Hârca**, diferite între ele, îl impun pe Matei Millo. Caricatura poetului romantic, qui pro quo-ul facil din a doua sau vrăjile Hârcăi puteau entuziasma publicul de atunci. Astăzi, poate doar comedioara **Însurăţeii**, prelucrare fidelă după **La lune de miel** de Scribe, ar mai rezista montării.

Lui M. Millo i se cuvine însă recunoscut meritul de a fi scris prima revistă românească, **Apele de la Văcăreşti**, jucată în noiembrie 1872, cu un răsunător succes de public. *Revista*, termen care nu poate fi definit foarte exact, însemna atunci o formă şi mai caricată a vodevilului, un gen de teatru mai uşor, dar şi mai special. Textul pentru revistă avea adresabilitate directă, era strict legat de actualitatea sa (ca şi astăzi, dealtfel), încât de cele mai multe ori el nu mai putea răspunde şi altor semnale de viaţă decât celor care l-au generat. Revista presupunea un număr mai mic de repetiţii decât comedia obişnuită şi permitea din plin improvizaţia (Aurel Storin, **Farmecul discret al teatrului de revistă**, Bucureşti, Editura Publimpress, 1997, p. 7 şi urm.).

Matei Millo deşi văzuse la Paris revistele fraţilor Cognard, a evitat termenul de *revistă* pentru piesa **Apele de la Văcăreşti**, numind-o „comedie vodevilă în trei acte". Însă anunţurile de presă o prezintă drept „revistă umoristică în 3 acte cu cântece, compusă acum de circumstanţă de d. M. Millo, muzica arangiată de d. Ferlendis" („Românul", an XVI, nr. din 18. XI. 1872, p. 987; anunţul este reluat de 10 ori în numerele următoare) şi „Trompeta Carpaţilor", an X, nr. 1028 /19 /31. XI. 1872 (anunţul este reluat o singură dată şi include şi tarifele biletelor)). Premiera a avut loc la 19 noiembrie 1872, pe scena Teatrului Bossel, cunoscând un extraordinar succes de public.

Evenimentul de actualitate care l-a inspirat

pe Millo în scrierea acestei piese a fost descoperirea unor izvoare termale, feruginoase, de către un inginer, Berton, pe care unii medici leau considerat terapeutice pentru anumite afecţiuni (Dr. Penescu, **Apele minerale din Bucureşti**, în „Românul", an XVI, nr. din 1. VIII. 1872, p. 633). Se pare că aceste izvoare au fost captate, numerotate şi frecventate de un public numeros. „Nu sunt nici două luni de la deschiderea acestei fântâne şi cu toate astea vedem că numărul vizitatorilor creşte într-un mod înspăimântător şi aceasta numai din cauza efectelor binefăcătoare ale apelor" (Dr. Romnicianu, **Apele feruginoase din Bucureşti**, ibidem, nr. din 27. VII. 1872, p. 620 ; chestiunea este redată pe larg în presa vremii, cu observaţii medicale amănunţite şi studii de caz, experimentate de medicii „fântânei"). În vecinătatea imediată a acestor „ape" se afla Grădina Grădişteanu, vestită prin petrecerile şi aventurile galante pe care le găzduia (D. Teleor, **Din istoricul revistelor**, în „Viaţa artistică", an I, nr. 3/ 1. VI. 1916, p. 51), iar „apele" nu sunt decât un pretext în plus pentru frecventarea localului.

Millo surprinde aceste aspecte, scopul piesei înscriindu-se evident în poetica teatrală a vremii: condamnarea viciilor. Personajele vizate sunt dintre cele care circulau cu onoare prin comediile epocii: doi juni eleganţi, Lecache şi Fleacberg, prieteni de ocazie şi vânători de zestre, bătrâna Zambila care concurează în cochetărie cu nepoatele tinere, Liţa şi Sofica, bătrânul intrigant Mustăcică, văzut în trei ipostaze: de bancher evreu, de vânzător de ziare şi de funcţionar la monopolul de tutun (în reprezentările ulterioare, autorul îl însărcinează cu încă două ocupaţii: „vânzător de timbruri" şi „licenţiat în ...spirtoase") şi altele, mai puţin importante. Toate aceste personaje care frecventează „apele" susţin un fir dramatic interesant, cu dialoguri vii, în replici pline de haz.

Piesa a prins la public, reprezentându-se de 35 de ori (Ioan Massoff, **Matei Millo şi timpul său**, Bucureşti, Editura „Naţionala Ciornei", 1939, p. 250) la Bucureşti şi de câteva ori în provincie, ceea ce însemna o performanţă în epocă. Autorul adaugă pe rând formei iniţiale a piesei tot felul de prelungiri legate de aspecte sociale la zi, menţinându-i astfel actualitatea în atenţia publicului. Succesul premierei este redat pe larg de „Românul": „E de observat într-însa un ce singular: acea vervă, acea frăgezime de simţiminte care ne arată că, cu toată vârsta-i înaintată, inima d-lui Millo a rămas tot tânără, spiritu-i tot vioi şi pătrunzător" (G. Dem., **Apele de la Văcăreşti**, în „Românul", an XVI, nr. din 3. XII. 1872, p. 1029-1030). Cronica a fost preluată în aceeaşi formă aproape imediat şi de „Familia" (an VIII, nr. 52 / 24. XII. 1872 / 5. I. 1873, p. 611-613). Acest succes nemaipomenit îi aduce lui Millo, după ultima reprezentaţie a piesei (din 9/21. IX. 1884), un fel de poezie dedicată (actorul urma să împlinească, la 24 noiembrie, 70 de ani), întinsă pe patru strofe, prima literă a primului vers din fiecare strofă compunând „MILO", semnată de un oarecare Vlădoianu (Matei Millo, **Corespondenţă (1868-1898)**, Mss., f. 124-125, Biblioteca Academiei Române):

„Martiri nu-s numai ceia ce viaţa-şi ridică
Cu voe, fără voe; căci ei nu pierd nimică;
Viaţa fiind avutul, strein, din ceruri dat;
Martir este ş-acela ce-n viaţă-i a luptat,
Cu prejudicii oarbe a timpului trecut,
Trăind ţi-ai dat averea şi viaţa ce-ai avut!"
ş.a.m.d.

Fapt este că piesa lui Millo stimulează şi pe alţi autori. Astfel, Petru Grădişteanu, împreună cu „amicii mei", încearcă să scrie revista **Cer cuvântul sau Ambiţul Frosei**. Desigur că pentru rolul titular era vizat Millo: „...ne-am gândit cu toţii la tine, bătrânul nostru artist care ne-ai făcut să petrecem atâtea seri în care râsul franc şi involuntar gonea până şi umbra preocupărilor lumei reale..." (Ibidem, **Scrisoarea lui Petru Grădişteanu către Matei Millo**, datată 8/20. XII. 1874, S 5/ DCXXXIX, f. 30-31).

Revista **Cer cuvântul**, menţionată şi de Alecsandri într-o scrisoare a sa nedatată către Matei Millo (Ibidem, S 6 (3) / DCXXXIX, f. 37-38), este urmată de două replici: **Ai cuvântul** şi **Nu aveţi cuvântul**, prima aparţinând lui Pantazi Ghica, cealaltă fără autor, jucate fără cine ştie ce succes. Important este însă că începutul teatrului de revistă fusese făcut, iar meritul îi aparţinea popularului actor Matei Millo.

El mai compune şi piesete după modele de Alecsandri (**Chiriţele** sunt continuate cu încă două episoade: **Chiriţa la expoziţia de la Viena** şi **Cucoana Chiriţa în carantină în vagoanele de la Vârciorova**). Însă acestea sunt mult mai diluate, personajele devin neverosimile, fiind create să impresioneze cu orice preţ, să prindă la public, dar ele rămân (şi Chiriţa, şi Guliţă) nişte sosii, mult mai şterse, ale unor originale de succes. Apoi, personajul lui Alecsandri din cântecelul comic **Paraponisitul**, Nae Postuleanu, este urmărit şi de Matei Millo într-un alt cântecel comic, **Paraponisitul pus în slujbă**.

Mai reuşite sunt localizările actorului, **Prăpăstiele Bucureştilor**, prelucrată după **Les enfers de Paris** de Lambert Thiboust sau **33 333 franci şi 33 centime pe zi**, după Dumanoir şi Clairville (pe care o localizase mult mai devreme, în 1859, şi Enrich Winterhalder).

Moda localizărilor de comedii după tipare străine, franţuzeşti în special, este considerată o necesitate în epocă, dintr-o motivaţie dublă: lipsa unui repertoriu autohton consistent şi nevoia de modele consacrate care să ajute, mai mult ori mai puţin, la înfiripărea acestuia. Toată creaţia dramatică a lui Millo, originală sau de împrumut, mizează pe efectul scenic, pe succesul de moment în defavoarea consistenţei dramatice a pieselor, deşi preocuparea autorului pentru construcţia personajelor este vizibilă (mai ales în localizări).

Condiţia omului de teatru

Matei Millo conştientizează foarte exact statutul material al artistului: „Cu teatrul nu se câştigă parale! Arta nu e marfă de speculă! Idealul nu se poate pune amanet! Actorul dă vorbe multe pentru parale puţine! Teatrul e un cadru bogat pentru tablouri adesea mediocre! Cel care se urcă pe scenă se urcă în cer, unde ceasul mâncării nu bate niciodată!" (D. C. Ollănescu-Ascanio, **Teatrul la români**, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1898, partea a II-a, p. 14).

Realitatea sărăciei din casta actorilor este confirmată printr-o anecdotă, în 1881: un creditor grec din Brăila vine hotărât tocmai la Bucureşti să-şi recupereze o datorie de 150 de galbeni de la Matei Millo „or lu-mpusco!", însă, după întâlnire, creditorul îşi deplânge datornicul: „... săracul, ţe se me da? Daca nu împrumutam eu cu ţinţi galbeni, n-avea ţe munca astăzi!" (I. L. Caragiale, **Din carnetul unui vechi sufleor**, în **Opere**, Ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1962, vol. III, p. 24-25). Această stare de lucruri se prelungeşte până spre sfârşitul secolului, după cum arată Barbu Lăzăreanu: „Artiştii din acel timp - în marea lor majoritate - nu aveau de unde plăti (cazarea şi masa în turnee, *n.m.*). Toate *trucurile* izvorâte din îmbelşugatul lor geniu inventiv: afişe care epuizau culorile curcubeului şi multiplicau cifra actelor şi a tablourilor; enumerarea unei întregi geografii de capitale şi de continente unde piesa avusese succes «grandios succes!!»; anunţări de spectacole «extraordinare» în beneficiul câte unui artist simpatic şi a unei artiste mult gustate; ameninţarea cu «irevocabil ultima reprezentaţiune de adio!» etc., etc., nimic nu înrâurea în bine asupra casei teatrului" (**Cu privire la teatru**, Bucureşti, Editura Cultura Românească, 1938, vol. I, p. 15).

Interpretarea foarte personală pe scenă şi stilul său inimitabil îl fac pe Matei Millo în scurt timp cunoscut, dar îi sacrifică posibilitatea de a forma actori, deci de a face şcoală. Din omul de teatru de altădată mai rămâne o epavă: „În cei din urmă ani, când nu mai putea vorbi decât cu greutate şi-i tremura capul şi corpul, juca în cantonetele **Chiriţa în voiaj** şi **Paraponisitul** mai mult cu mimica sa. Inteligenţa, actorul rămăseseră aproape aceleaşi, corpul însă slăbise." (N. Petraşcu, **Vasile Alecsandri**, Bucureşti, Tipografia Bucovina, p. 123).

Către sfârşitul vieţii, omul lucid îşi trăieşte drama, după cum mărturiseşte într-o scrisoare din 1882, adresată bunului său prieten Vasile Alecsandri (S 26/LIX, Fondul **Vasile Alecsandri**, Biblioteca Academiei Române, Mss).: „Vous comme poète et auteur dramatique et moi comme acteur. A! Le beau temp (greşelile de limbă franceză sunt ale lui M. Millo, *n.m.*) et les belles anées! Que des jouissances intellectuelles dont le souvenir me rend encore heureux, lorsque j'y pense, au coin de mon feu dans la solitude de ma pauvre chambrette. Voilà tout le bagage de mes soixante années de peine et de travaux, mes souvenirs!... Ils sont beaux, je n'ai pas à m'en plaindre, c'est toute ma consolation. Quant à ma vie actuelle elle est bien triste /.../ je suis mis à l'écart, comme un vieux tableau que l'on jette au grenier."

La vârsta de 80 de ani, actorul începe să-şi scrie memoriile la insistenţa prietenilor şi a cunoştinţelor, considerând că trebuie „să povestesc publicului întâmplările ciudate şi estraordinare a vieţei mele teatrale", „ca director a unei trupe numeroase, ca antreprenor responsabil, ca actor jucând în mai toate reprezentaţiile, ca autor şi prelucrător a trei părţi a repertoriului". Aceste memorii fuseseră proiectate în cinci părţi ample, corespunzătoare etapelor vieţii omului de teatru (de la naştere până la plecarea la Paris, cariera ieşeană, stabilirea la Bucureşti şi, repectiv, retragerea din teatru, „până la cea din urmă zi când voi isprăvi această scriere de un aşa lung şi obositor răsuflu"). Însă nu apucă să redacteze decât zece file din primul volum, despre naşterea şi familia sa (Matei Millo, **Memoriile mele**, Mss. 5096, f. 3-4, Biblioteca Academiei Române).

alina boboc

Abatorul de gânduri

În abatorul de gânduri, un schimnic
Se închina la zeul potrivnic.
Când se dezbrăcă de sutană
Se prăbuşi întâia icoană,
Apoi altarul, apoi toată zidirea,
Pe urmă locul, pe urmă amintitrea...

L-au omorât cu pietre murdare,
Transformându-l mai întâi în cărare,
Mai apoi într-un drum care duce,
Inevitabil, spre o răscruce.

Aici, nişte oameni cu scânduri
Construiesc abatorul de gânduri.

Amorez

Bocanc destinului mă dau
Firavul, eu, pantof de damă
Şi Moartea beată-mi dă să beau
Zvârlindu-mă din cramă-n cramă.

La deznădejde mă seduc
Abisuri tulburi, alcaline,
Când morile de vânt se rup
Învinse, în sfârşit, în mine.

Sunt fostul, blândul amorez
Rupt între idoli şi mascote,
Ca sub o lespede m-aşez
În toga mea de Don Quijote.

Îmi ţes fantasme-n jur lăstunii
Cu zborul lor de zei sirepi,
Eu trec desculţ prin râsul lumii
Ca printr-o pajişte de ţepi.

Anno Domini

Un pluton de marote
Înarmează recruţi
Din copacii vânduţi
Vântul smulge bancnote.

A dat ordin Acela
Să se-mpuşte cenuşa
Celor prinşi cu cătuşa
Mai uşoară ca vela.

Dezertor din durată
Scriu acum ce-am mai scris
Eu, soldatul ucis
Într-o altă armată.

Arlechin

Zâmbiţi, vă rog! Şi daţi-mi o vioară,
N-aţi mai văzut un arlechin cântând,
Spectacolul, prea ieftin pân-aseară,
E scump acum. Plătiţi şi staţi la rând!

Strigaţi, vă rog! Sau râdeţi pe-nfundate
De ce-am făcut, de ce nu pot să fac,
Vioara-i spartă, corzile tăiate...
Strigaţi să cânt! Căci veţi striga să tac.

Urlaţi, vă rog! Mi-aţi dăruit o bardă,
Refrenul ei cu sila-l învăţaţi...
Lumina-n voi a început să ardă...
Aplaudaţi, vă rog! Aplaudaţi!...

Cain

Mi-ai cerut-o
şi când am ucis
şi când n-am ucis.

Am ţinut-o ascunsă
de cei ce s-ar fi putut otrăvi
atingând-o.

N-am risipit nimic,
am purtat-o cu mine
tot drumul
pe care m-ai însoţit
fără rost
tu, candela,
eu, orbul.

Şi iată Doamne
ofranda:
gamela
plină cu lacrimi.

Cina Diavolului

"Poftiţi la masă domnilor! E seară.
Sună talanga-n cerul ponosit
Ca un lugubru muget: „Male sit!"
Al turmelor ce-n steme se coboară.

Luaţi şi mâncaţi, vă fie cina sfântă,
Cât poate fi de sfânt acest festin
Ce-ncoronându-l, Orbul-Arlechin
Împarte zoaie orbilor la nuntă!"

Mai spune el, rotindu-şi ochiul sigur
În noaptea care-i Noaptea-Dumnezeu:
"Ah, ciorba voastră pute! Şi mă-nfrigur
De putrefactul bol leit în seu...

Vă mai e foame, domnilor? Desigur!
Poftiţi o halcă din destinul meu!

Ilegal

Iubirea noastră pură, clandestină,
Bău din nestatornica rugină
A toamnelor căzute din cocori
Pe gara bântuită de plecări.

Tu nu puteai şi nu puteam să strig,
De-atât neant ni se făcuse frig,
În noaptea-aceea strâmbă, despletită,
Iubirea noastră deveni cumplită

Dor de ducă

Sunt un înger, un înger pe ducă,
Sunt un cântec, un cântec sfârşit,
Uite, mâna-mi pe cer se usucă,
Irizări de crepuscul coclit.

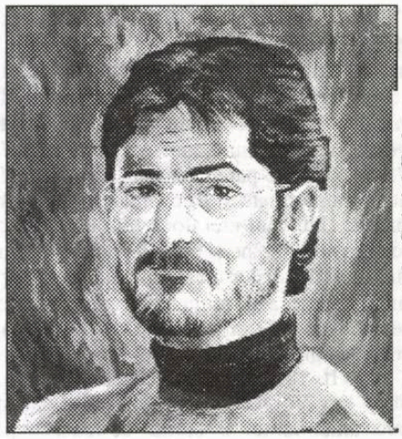
Uite-o cruce pe cer cum se duce,
Uite, crucea aceea nu-i cruce,
E statuia tânjitei mirese
Tot mai des pângărită la mese.

Tot mai des mi se face de ducă,
Tot mai rar mi-amintesc c-am trăit,
Sunt un limb, sunt o limbă caducă,
Sunt un rest, sânt un rest nesfârşit.

(Si tot vine să-mi plângă pe cruce
Amintirea ce încă mai luce
A pierdutei, tânjitei mirese.
Întunericu-i torţă la mese.)

Rondelul făcliei

Iubito care nu exişti
Decât în mintea mea candrie,



portret semnat de Gabriel Balazs

miron manega

Mi-e dor năprasnic să te mişti
În jurul meu ca o făclie.

Dar n-ai putere să persişti,
Să fii şi veşnică, şi vie,
Iubito care nu exişti
Decât în mintea mea candrie.

Ce mult mi-aş fi dorit să rişti
O imposibilă beţie,
Făclie blondă ce confişti
Iubirea noastră naşparlie!

Iubito care nu exişti...

Efeb, încoltit de moşnegi

Răspunde-mi tu, care le ştii pe toate
Şi stai ascuns după uşă,
Spune, Doamne, dacă asta-i dreptate
Cenuşa să ne-o-ngroape-n cenuşă!

Dacă-i dreptate la sfârşit să te-alegi
C-un cactus superb în loc de magnolii,
Biet efeb încolţit de moşnegi,
Curcubeu într-o oază de molii...?

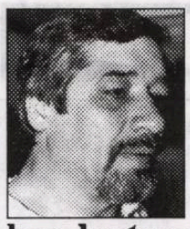
S-ar mai pune-ntrebarea
dacă-ntr-adevăr exişti,
Între doi pereţi uriaşi ne scuturi,
Nu-ţi ajunge, Doamne, de ce ne confişti
Şi restul de fluturi?

Esenin

Sântem ânalţi şi cristalini, în schimb
- O aflu singur, nu mi-a spus-o taica! -
Scâncim prin bolgii cocoşaţi de nimb
Un plâns ce face ţăndări balalaica.

Fără lesă

Dac-ai ieşit din lotuşi în Zodia Tăierii
Şi vrei să mergi, Poete,
desculţ peste zăpezi
Sau, poate, printre ţarcuri,
la spaţii să visezi,
Să nu pleci fără lesă,
căci te pândesc hingherii.



Au scris, scriem, vor scrie... (V)

leo butnaru

Naratorul din nuvela lui A.P. Cehov, **Scriitorul**, spune despre un personaj; „Judecând după caligrafia sa dezinvoltă, cu înfloriturі, el nu era străin de civilizaţia europeană". Poate că respectivul tindea să atingă un anumit ideal caligrafic, definit de Herbert Read ca: „scris înzestrat cu frumuseţe, dar fără personalitate. Deoarece personalitatea nu încearcă să se manifeste decât rareori în iscălitură sau în câte un autograf". Cehov însuşi aproape că nu a lăsat în urma sa manuscrise. Cele existente, totuşi, le-au păstrat apropiaţii şi prietenii săi. De altfel, acest detaliu vorbeşte şi el despre anumite trăsături de caracter ale celebrului autor.

Iuri Tânianov a fost pus în gardă anume de felul în care a apărut în ochii şi înţelegerea altora propria sa caligrafie, remarcând: „Nu cred în psihografologie din clipa în care grafologul Morgenstern, privind la scrisul meu, a spus că în viaţa-mi personală sunt un tiran". Ei bine, declară omul ce declară, însă nu e obligatoriu să se tot ţină de exclamaţii erupte în clipe de năduf, precum i se întâmplă aceluiaşi I. Tânianov care îşi menţinu un interes permanent faţă de particularităţile scrisului altora. Iată unele note pe care le pregătise pentru un eventual studiu: „Cuneiformele pătrate ale lui Ceadaiev, care-şi bătea joc de epoca sa, filele manuscriselor lui asemănătoare cu nişte bule papale.

istorie literară

Parcă i-ar semăna, parcă nu i-ar semăna autorului său scrisul lui Viazemski; pătrate, unele litere luate aparte, însă butucănoase, ca din topor, cu streşini de paie prăvălite în toate părţile, ca într-un cătun obişnuit, ce e proprietatea vreunui cneaz.

Începând cu Alexandru I, scrisul ţarilor are alură de cal-circar, dresat, în stare să miste doar în cerc.

...Sârma frântă, tremurătoare - scrisul lui Tiutcev, amintind de colţuroasele linii gotice ale domurilor nemţeşti...

...Gogol e un sârguincios, sub a cărui mână mai trăieşte încă modelul consacrat de caligrafie". Apoi, în altă parte: „Îngrijitul, delicatul şi copilărescul scris al lui Gogol..."

Lev Tolstoi învedera prin excelenţă o atitudine conservatoare faţă de munca scrisului, fie aceasta şi de rutină. Neavând la inimă ciornele, el nu aşternea în grabă prima sau a doua variantă a vreunei povestiri. „Neacurateţea" unei atare metode, precum i se părea lui, l-ar fi deprimat, l-ar fi abătut de la subiect, curmându-i pofta de a mai scrie. Spunea că se conduce mereu „de sentimentul afectivităţii sau al urii faţă de mişcarea scriiturii. Plictiseala e cel mai sigur semn al neartistismului. Până nu am şlefuit fraza precedentă, nu pot începe alta nouă". Antipodul lui Tolstoi îl reprezenta, s-ar putea spune, Dostoievski, despre care N. Ciudakova remarca: „Scriind capitolele din **Adolescentul** cu o imaginaţie şi rapiditate fulminante, (Dostoievski) lăsa în manuscris însemne sugestive - aluviunile gândirii sale puternice, imagini, scene schiţate grabnic pe colţurile de file, pe câmp, printre rânduri..." Iar B. Tomaşevski depista în astfel de manuscrise şi „un fel de nerăbdare psihologică a şuvoiului de gânduri haotice, de nestăvilit". Dostoievski însuşi dădu dovadă de erudiţie şi intuiţie psihografologice demne de atenţia experţilor în domeniu. Iată un pasaj din romanul **Idiotul**: „Oho! exclamă gneralul, la vederea micii probe caligrafice, prezentate de cneaz -, păi asta nu-i probă, e o adevărată mostră, un model! Şi încă din cele mai rare! Ia te uită, Ganea, ce ditamai talent!

Pe foaia cea groasă şi velină cneazul însăilase cu vechi caractere medievale ruseşti următoarea frază: «Scrisu-s-a de către smeritul egumen Pafnutie şi cu mâna sa iscălitu-s-au».

- Iar asta -, porni a lămuri cneazul, cu extremă îndemânare şi plăcere -, asta e propria iscălitură a egumenului Pafnutie. Splendid se mai iscăleau toţi aceşti vechi egumeni şi mitropoliţi ai noştri, şi cu ce ales gust, uneori cu câtă sârguinţă!... Apoi am mai scris şi cu alte caractere dincoace: ăsta e acel caracter rondo-majuscular francez din secolul trecut, unele litere se scriu oarecum altfel; chiar caracterul folosit în pieţe şi de către copiştii aceia publici, imitat după propriile lor mostre... Am strămutat caracterul francez în literele ruseşti... (Iar) acesta e unul din caracterele pur ruseşti, cel practicat în cancelarii, în cele miltare mai ales, scrierea furierilor, cum s-ar zice. Aşa se scrie o hârtie oficială, adresată vreunei mari-mărimi, cu caractere aşijderea majusculare, într-acea preafrumoasă scrisă, scrisă cu aldine, în negru-gras executate fiind literele, dar de un admirabil gust, totuşi. Un caligraf nu şi-ar fi permis parafele acestea ori încercările astea de parafe, mai bine zis, le vedeţi colea, semi-codiţele astea, neduse până la capăt, dar, în întregul ei privită scrisa, ia uitaţi-vă, anume în ele îi constă tot caracterul, zău dacă nu înţeleg sufletelul acesta de furier şi soldăţoi ce se vădeşte icea: ce tare s-ar fi avântat el, parcă, şi ce mai dă din el talentul, cum s-ar zice, dar şi ce tare-i mai e prins în copci gulerul vestonului, disciplina militară până şi în scrisul lui răsfrângându-se; o drăgălăşenie!

...Ei, iată colea şi cea mai simplă, obişnuită, dar şi de cea mai pură speţă totodată, scrisă englezească: aici e culmea ce-o poate atinge graţia, mai sus n-are unde accede, totul e aicea numai farmec, în scrisul acesta mărunt ca mărgelușele, scăpărător ca mărgăritarele, e un model finit; dincoace îi puteţi vedea şi variaţia, care iar franţuzească e; mi-am însuşit-o de la un voiajor comercial francez: celeaşi caractere englezeşti, doar că linia neagră e un piculeţ mai neagră şi mai groasă decât în cele englezeşti, chiar dacă se încalcă oarecum astfel proporţiile şi luminozitatea! Vă invit a constata şi altceva încă: ovalul e aşijderi schimbat, e niţeluş mai rotund, şi iar mi-am permis aici o parafrază, or, parafele sunt cel mai periculos lucru posibil, domnilor! Parafa cere un gust absolut ireproşabil; dar şi când îţi reuşeşte, când izbândeşti a-i găsi proporţiile, cu nimic nu mai este comparată atuncea o astfel de scrisă, poţi să te şi îndrăgosteşti de ea, zău.

- Oho! pân-la fineţuri ajungi mata, tăicuţule -, râse generalul -, care caligraf? Eşti pur şi simplu un artist!" (Trad. de Al. Cosmescu.) Cred că această mostră de psihografie îndreptăţeşte extinderea citatului.

Ţinând cont de multiplele exemple şi mărturisiri referitoare la autoflagelarea pe care şi-o aplică mereu Dostoievski aproape ca pe o fatalitate a conştiinciozităţii faţă de munca literară, e greu de spus câte intervenţii de corectură a suportat pagina despre frumuseţea şi semnificaţiile implicite ale scrisului de mână. Cu toate că eleganţa, cursivitatea şi naturaleţea expresiilor ar putea să le trezească unor cititori păreri eronate despre o presupusă uşurinţă şi lipsă de efort. La urma urmei, „tradiţia" de a considera munca literară ceva ce ţine mai mult de joc decât de efort conştient, aplicat cu îndârjire şi perseverenţă, îşi ia începuturile din negura epocilor. Încă în adânca antichitate, odată, Sofocle se destăinui că trei poezii îl costă trei zile, la care un versificator oarecare se grăbi a spune că în acelaşi răspas el ar ferici lumea cu o sută de poezii. „Aşa e, însă ele ar exista numai trei zile", răspunse Sofocle. Dar, culmea! o impertinenţă asemănătoare se făcu remarcată cu aproape 400 de ani până la Sofocle. Începând cu prima jumătate a sec. VIII şi până la mijlocul sec. VI î. Hr., destui veleitari îşi băgaseră în cap „ideea" că ar putea expune în versuri, după modelul epopeii homerice, întregul conglomerat evenimenţial legat de Troia, ăştia fiind aşa-numiţii poeţi-ciclici Arctinos, Leshes, Stasinos, Aghios şi Eugammonios.

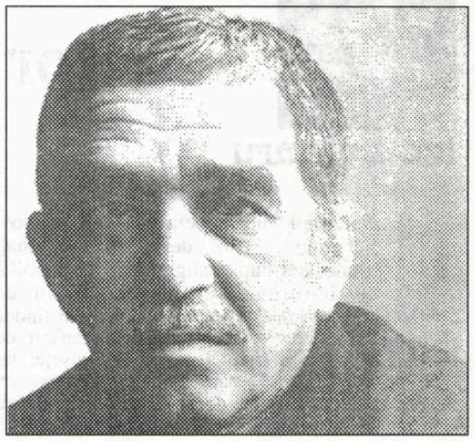
Cam peste două mii cinci sute de ani după antica dispută despre zilele şi muncile homeriene, hesiodice sau sofocliene, Goethe primeşte scrisoarea unui student, în care era rugat să expună planul părţii a doua a poemului *Faust*, fiindcă sprinţarul învăţăcel are de gând să termine el însuşi drama căreia autorul prea îi amâna finalul (o încheie abia cu cinci săptămâni înainte de moarte; dar, firește, cine poate presupune câte alte intervenţii ar fi făcut, dacă mai trăia...). (Mult mai înainte, un alt „temerar" se încumetase „să-l continue" pe Cervantes, prin manufacturistul său zel de pirat „creând" partea secundă a romanului **Don Quijote**, fără s-o aştepte pe cea firească, pe care autorul a dus-o la bun sfârşit ceva mai târziu.) Oare credeţi că pe nou-anunţatul mesia al alchimismului poetic l-ar fi convins de contrariu Eckermann, care considera că: „e mai uşor să construieşti catedrala din Köln, decât să scrii **Faust** în spiritul lui Goethe"? Olimpianul german, la **Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister**, trudeşte fără preget (*labor improbus*) un deceniu întreg, iar la **Anii de pelerinaj** ai aceluiaşi personaj - douăzeci de ani. Trei redacţii ale dramei **Götz von Berlchungen** le elaborează pe parcursul a unei jumătăţi de secol. De asemenea adevărat e că Goethe ar fi creat ceva mai puţin, dacă alături de el nu salahorea şi fidela calfă-secretar Eckermann, care îi ţinea în ordine perfectă mapele şi fişierul (astăzi, are grijă de ele... ordinatorul! Dar fără a-l concura, cred, deplin pe Eckermann...), punându-i oricând şi neamânat la dispoziţie cele necesare, vreme de trei decenii notând tot ce a dictat maestrul (în afară de versuri).

În genere, marii autori nu-şi consideră nicicând încheiată definitiv o lucrare sau alta, printre ei fiind şi stilistul de excepţie, stilistul-model Gustave Flaubert, care deja în a treia ediţie originală a romanului **Salammbô** operează 160 de modificări (variante) în naraţiune şi 45 în apendice. Peste cinci ani, în 1879, apare a treia ediţie ce comportă 470 (!) de variante, „statisticienii" constatând că celebrul şi neîmpăcatul autor suprimă 75 de *dar*-uri, 75 de *şi*-uri, 40 - *deci, atunci, aşadar*, 29 - *orice, oricare*, 27 - *apoi*, 20 - *totuşi*, 19 - *în sfârşit*, 9 - *într-adevăr*...

Parafrazându-l pe Mihai Eminescu, s-ar putea spune că în munca literară: „Începutul şi sfârşitul/ Sunt a filei două feţe,/ Vede-n capăt începutul/ Cine ştie să-l înveţe". Romanticul rus Aleksandr Grin se întreba nedumerit despre o lucrare: „Oare când o să termin de-a o tot începe? Am scris vreo patruzeci de începuturi ale acestei istorii..." Situaţii similare apar nu numai la startul, ci şi la finişul operelor literare: pentru **Adio, arme** Hemingway avu 38 de finaluri! Reiese că, luate în integralitatea lor, operele literare rămân implacabile în solicitarea a noi şi noi eforturi auctoriale. În cazul aceluiaşi Gustave Flaubert, manuscrisele **Educaţiei sentimentale**, ca volum, depăşesc de patru ori varianta tipărită. Iar bruioanele romanului **Doamna Bovary** însumează 1788 de file, plus alte 490 ale manuscrisului „definitiv." Îngrijitorii ediţiilor critice ale ilustrului narator menţionează că: „Filele sunt acoperite de ambele părţi de o scriere fină: pe o parte este scrisă prima versiune, aşa cum a ţâşnit spontan, cu inerentele neglijenţe de formă; pe cealaltă parte, reluarea meticuloasă a fiecărei fraze, a fiecărui cuvânt, versiune în care cuvintele îşi schimbă locul, dispar sub numeroase ştersături, sunt înlocuite de nenumărate ori până când, în sfârşit, este găsit cuvântul care contribuie cel mai bine la echilibrul muzical al frazei. De la o redactare la alta şi până la corecturile făcute pe textul tipărit (există cinci ediţii originale ale **Doamnei...**) apare evidentă tendinţa de a suprima, de a simplifica. Flaubert nu consideră niciodată că a ajuns la o versiune definitivă". (Irina Mavrodin) Presupunem că un caz similar l-ar oferi şi Emil Cioran care, în ariile aceleiaşi literaturi franceze, „a suferit" de perfecţionism stilistic, fiind considerat unul din supremii maeştri în domeniu.

gabriel garcia marguez:

Povestea târfelor mele triste



La puţină vreme după primul volum de memorii, **A trăi pentru a-ţi povesti viaţa**, cartea cea mai aşteptată a începutului de veac, devenită îndată best-seller internaţional, Gabriel García Márquez irumpe din nou în actualitate cu un titlul transparent şi şocant: **Povestea târfelor mele triste**.

Destinul acestei cărţi stă sub semnul neprevăzutului. Cu o săptămână înainte de apariţia oficială, o versiune nedefinitivată a originalului este sustrasă - în pofida măsurilor draconice de securitate - şi, după numai 16 ore, pe străzile din Bogota se vând miile de exemplare ale ediţiei-pirat, fapt ce obligă casa editorială columbiană Norma să devanseze lansarea, care a avut loc de curând, la sfârşitul lunii octombrie, tirajul iniţial fiind de un milion de exemplare.

Recenta operă, greu de definit ca gen literar, fiind prea lungă pentru o povestire şi prea scurtă pentru un roman, reia eterna temă a iubirii, fericit ilustrată de capodopere anterioare - romanele **Un veac de singurătate**, **Dragostea pe vremea holerei**, **Despre dragoste şi alţi demoni** sau povestirea **Urma sângelui tău pe zăpadă**, însă, într-o viziune aparte, surprinzătoare, fiind o prodigioasă insursiune în meandrele sentimentului erotic pe care îl trăieşte, pentru prima oară în viaţă cu adevărat, un bătrân în vârstă de nouăzeci de ani pentru o fată de paisprezece, plasată deci la antipozii ciclului său vital.

Dar geniul márquezian săvârşeşte miracolul: dincolo de substanţa epică, desfăşurată cu predilecţie într-un bordel din Barranquilla - oraşul tinereţii şi al începuturilor literare ale scriitorului -, romanul este o meditaţie subtilă şi melancolică a omului timpurilor noastre, asupra iubirii şi morţii, în sensul cel mai pur şi generos de care este capabilă fiinţa umană. (T.Ş.M.)

Î În anul în care am împlinit nouăzeci de ani, am vrut să-mi dăruiesc o noapte de dragoste nebună cu o adolescentă fecioară. Mi-am adus aminte de Rosa Cabarcas, patroana unei case clandestine care obişnuia să-şi încunoştinţeze clienţii statornici când avea vreo noutate disponibilă. Niciodată n-am cedat acesteia sau oricărei alteia din multele-i tentaţii obscene, dar ea nu credea în puritatea principiilor mele. Şi morala e o chestiune de timp, spunea, cu un zâmbet răutăcios, ai să vezi. Avea cu câţiva ani mai puţin decât mine şi nu mai ştiam nimic despre ea de atâta amar de vreme, că s-ar fi putut prea bine să fi murit. Însă la primul apel i-am recunoscut vocea la telefon şi i-am slobozit fără nici un preambul:

- Astăzi, da.

Ea suspină: Ah, sărmanul meu învăţat, te faci nevăzut preţ de douăzeci de ani şi dai semne de viaţă numai ca să ceri imposibilul. Îşi recăpătă îndată stăpânirea de sine proprie meseriei şi-mi oferi o jumătate de duzină de opţiuni îmbietoare, dar e drept că nici una neprihănită. Am refuzat-o, stăruind că trebuia să fie fecioară şi chiar pentru noaptea aceea. Ea m-a întrebat alarmată: Ce anume vrei să-ţi dovedeşti? Nimic, i-am răspuns, enervat că pusese degetul pe rană, ştiu prea bine ce pot şi ce nu pot. Ea spuse impasibilă că învăţaţii le ştiu pe toate, dar nu chiar pe toate: singurele Fecioare care au mai rămas pe lume sunteţi voi, cei născuţi în august. De ce nu mi-ai dat comanda mai devreme? Inspiraţia vine pe nepusă-masă, i-am răspuns. Dar poate că aşteaptă, spuse ea, veşnic mai înţeleaptă decât oricare bărbat, şi-mi ceru măcar două zile să cerceteze temeinic piaţa. I-am replicat cât se poate de serios că, pentru o asemenea treabă, la vârsta mea fiecare ceas înseamnă un an. Atunci nu-i cu putinţă, zise ea fără urmă de îndoială, dar, în sfârşit, aşa-i mai emoţionant, ce naiba, te sun într-o oră.

Nu trebuie s-o spun, fiindcă mi se vede de la o poştă: sunt urât, timid şi anacronic. Însă muncindu-mă atâta să nu fiu aşa, am ajuns să simulez tocmai contrariul. Pînă în ziua de astăzi, când m-am hotărît să povestesc cum sunt din proprie voinţă şi nesilit de nimeni, chiar de-ar fi numai ca să-mi uşurez cugetul. Am început cu telefonul neobişnuit dat Rosei Cabarcas pentru că, văzut cu ochii de astăzi, acela a fost începutul unei noi vieţi la o vârstă la care majoritatea muritorilor sunt morţi.

Locuiesc într-o casă colonială pe trotuarul însorit dinspre parcul San Nicolás, unde mi-am petrecut toate zilele vieţii fără femeie şi fără avere, unde au trăit şi au murit părinţii şi unde mi-am propus să mor singur, în acelaşi pat în care m-am născut şi într-o zi pe care mi-o doream îndepărtată şi fără suferinţă. Tata a cumpărat-o la sfârşitul secolului al XIX-lea când a fost scoasă la mezat, a închiriat parterul pentru prăvălii de lux companiei unor italieni şi şi-a păstrat etajul ca să trăiască aici fericit cu fata unuia dintre ei, Florina de Dios Cargamantos, remarcabilă interpretă a lui Mozart, poliglotă şi admiratoare a lui Garibaldi, femeia cea mai frumoasă şi mai talentată din câte au existat vreodată în oraş: mama mea.

Cuprinsul casei e încăpător şi luminos, cu ghirlande de stuc şi pardoseală în carouri din mozaic florentin, şi patru uşi de sticlă ce dau într-un balcon prelung unde mama se aşeza în serile de martie să cânte arii de dragoste cu verişoarele ei italience.

De aici se vede parcul San Nicolás cu catedrala şi statuia lui Cristofor Columb şi, mai departe, magaziile de pe cheiul portului şi necuprinsul orizont al marelui fluviu Magdalena la douăzeci de leghe de la vărsare. Singurul neajuns al casei este ca soarele bate treptat dintr-o fereastră într-alta pe măsură ce se scurge ziua şi trebuie să le închizi pe toate ca să încerci să-ţi faci siesta în penumbra fierbinte. Când am rămas singur, la treizeci şi doi de ani, m-am mutat în odaia care fusese dormitorul părinţilor, am deschis o uşă de trecere spre bibliotecă şi am început să scot la licitaţie tot ce nu-mi mai era de trebuinţă pentru trai, adică, până la urmă, aproape tot, în afară de cărţi şi de pianolă.

Vreme de patruzeci de ani am fost făcător de ştiri la „El Diario de La Paz", munca mea consta în a transpune şi completa în proză autohtonă ştirile din lume pe care le prindeam din zbor din spaţiul sideral pe unde scurte sau prin codul Morse. Astăzi mă întreţin, de bine de rău, cu pensia de pe urma acelei îndeletniciri acum dispărute; mă întreţin şi mai anevoie cu aceea de profesor de gramatică spaniolă şi latină, aproape deloc cu articolul din fiecare duminică pe care l-am scris fără întrerupere de peste o jumătate de veac, şi absolut deloc cu cronicile muzicale şi teatrale pe care mi le publică pe gratis în nenumăratele ocazii când vin interpreţi de vază. N-am făcut niciodată altceva în afara scrisului, însă n-am vocaţie şi nici har de povestitor, ignor cu desăvârşire normele compoziţiei dramatice şi, dacă m-am angajat la treaba asta, e numai pentru că am încredere în înţelepciunea ce se desprinde din multele lecturi pe care le-am făcut în viaţă. Spus fără ocolişuri, sunt un nevolnic fără nici un merit şi fără strălucire, care n-ar fi avut nimic de lăsat moştenire urmaşilor dacă n-ar fi fost faptele pe care mă pregătesc să le depăn cum voi putea în această poveste a marii mele iubiri.

În ziua în care am împlinit nouăzeci de ani m-am deşteptat, ca de obicei, la cinci dimineaţa. Singura mea obligaţie, fiind vineri, era să scriu articolul cu semnătura mea care se publică duminica în „El Diario de La Paz". Simptomele din zori fuseseră cum nu se poate mai propice ca să nu fiu fericit: de cum s-a crăpat de ziua au început să mă doară toate oasele, fundul îmi ardea, şi s-au pornit tunete prevestitoare de furtună după trei luni de secetă. M-am spălat în timp ce se făcea cafeaua, mi-am servit o ceaşcă mare, îndulcită cu miere de albine şi însoţită de două turte de

tapiocă, şi mi-am pus salopeta de doc pe care o port în casă.

Tema articolului din ziua aceea se referea, de bună seamă, la cei nouăzeci de ani pe care-i împlineam. Niciodată nu m-am gândit la vârstă ca la o crăpătură de pe tavan prin care plouă şi care îţi arată cât ţi-a mai rămas de trăit. De mic copil am auzit spunându-se că, atunci când moare un om, păduchii ce i s-au strâns în claia de păr încep să mişune înspăimântaţi pe pernă, spre ruşinea familiei. Asta m-a impresionat într-atât că m-am lăsat tuns chilug pentru a merge la şcoală, iar rarele şuviţe ce mi-au mai rămas mi le spal şi astăzi cu săpun de rufe. Ceea ce înseamnă, îmi spun acum, ca de mic copil mi s-a dezvoltat mai tare simţul ruşinii sociale decât cel al morţii.

De luni de zile plănuisem ca articolul meu aniversar să nu fie obişnuita lamentaţie pentru anii scurşi, ci tocmai dimpotrivă: o glorificare a bătrâneţii. Am început întrebându-mă când am realizat că sunt bătrân şi cred că asta se întâmplase cu foarte puţin timp în urmă. La patruzeci şi doi de ani mă dusesem la doctor din pricina unei dureri de spate care mă stânjenea la respirat. El n-a luat-o în seamă: e o durere firească la vârsta dumneavoastră, mi-a zis.

- În cazul acesta, i-am răspuns, ce nu e firesc este vârsta mea.

Doctorul mi-a zâmbit compătimitor. Văd că sunteţi un filosof, mi-a spus. A fost prima oară când m-am gândit la vârsta mea în termeni de bătrâneţe, dar nu peste mult am şi uitat-o. M-am deprins să mă trezesc în fiecare zi cu altă durere ce-şi tot schimba locul şi felul pe măsură ce anii treceau. Uneori părea ca o gheară a morţii şi a doua zi dispărea. Cam pe atunci am auzit spunându-se că primul semn de bătrâneţe e când începi să semeni cu tatăl tău. Trebuie să fiu, pesemne, condamnat la tinereţe eternă, mi-a trecut prin cap, fiindcă profilul meu cabalin nu va semăna în veci cu cel de vajnic locuitor din Caraibi cum a fost tata, şi nici cu cel roman imperial al mamei. Adevărul e că primele schimbări sunt atât de lente, că abia dacă se zăresc şi te vezi mai departe de dinlăuntru ca întotdeauna, dar ceilalţi le remarcă de dinafară.

În cea de-a cincea decadă începusem să-mi imaginez ce însemna bătrâneţea, când am constatat cele dintâi goluri ale memoriei. Îmi căutam prin toată casa ochelarii până descopeream că îi aveam pe nas, sau mă băgam cu ei sub duş, sau mi-i puneam pe cei de citit fără să mi-i scot pe cei de distanţă. Într-o zi am luat micul dejun de două ori pentru că am uitat şi am învăţat să recunosc îngrijorarea prietenilor când nu îndrăzneau să-mi atragă atenţia că le povesteam aceeaşi anecdotă pe care le-o spusesem săptămâna trecută. Pe vremea aceea aveam în minte un pomelnic cu chipuri cunoscute şi altul cu numele fiecăruia, dar, în momentul când trebuia să salut, nu izbuteam să fac să coincidă chipurile şi numele.

Vârsta mea sexuală nu m-a preocupat niciodată, pentru că puterile mele nu depindeau atât de mine cât de ele, şi ele ştiau cum s-o facă şi de ce anume atunci când voiau. Astăzi râd de băieţii de optzeci de ani care se duc la doctor îngroziţi de obsesiile astea, fără să ştie că la nouăzeci e şi mai rău, dar nu mai contează: sunt riscurile de a fi în viaţă. În schimb, e o binecuvântare a vieţii că memoria bătrânilor slăbeşte pentru lucrurile care nu sunt esenţiale, dar că rareori dă greş pentru cele care ne interesează cu adevărat. Cicero a ilustrat aceasta dintr-o trăsătură de condei: „Nu-i pe lume bătrân care să uite unde şi-a ascuns comoara".

Cu reflecţiile astea, şi multe altele, terminasem o primă ciornă a articolului când soarele de august izbucni printre migdalii din parc, iar vasul poştal de pe fluviu, care întârziase o săptămână din pricina secetei, a intrat şuierând în canalul portului. Mi-am zis: iată cum vin cei nouăzeci de ani ai mei. Nu voi şti niciodată de ce, nici nu încerc să aflu, dar imaginea aceea cutremurătoare a fost imboldul care m-a făcut să-i dau telefon Rosei Cabarcas ca să mă ajute să-mi cinstesc aniversarea cu o noapte libertină. De ani de zile făcusem pace bună cu trupul meu, dedicându-mă recitirii capricioase a clasicilor mei şi programelor mele particulare de muzică cultă, însă dorinţa din ziua aceea a fost atât de năvalnică, încât mi s-a părut un dar de la Dumnezeu. După ce am vorbit la telefon, n-am mai putut scrie. Mi-am atârnat hamacul într-un ungher al bibliotecii, unde în cursul dimineţii nu bate soarele, şi m-am trântit cu o piatră în suflet din pricina zbuciumului aşteptării.

Fusesem un copil răsfăţat, cu o mamă înzestrată cu multiple virtuţi, răpusă de oftică la cincizeci de ani, şi cu un tată formalist căruia nu i s-a cunoscut niciodată vreun pas greşit, şi care a fost găsit în zori mort în patul lui de văduv în ziua când s-a semnat tratatul de la Neerlandia, punându-se astfel capăt războiului de O Mie de Zile şi multor alte războaie civile din secolul trecut. Pacea a schimbat oraşul într-un sens neprevăzut şi nedorit. O mulţime de femei libere înţesară până la delir vechile cârciumi de pe Strada Mare, care s-a numit mai târziu Drumul Abello şi acum e Paseo Colon, în oraşul acesta drag mie, atât de apreciat de locuitorii lui, dar şi de străini, datorită omeniei celor de aici şi limpezimii luminii sale.

Niciodată nu m-am culcat cu vreo femeie fără s-o plătesc şi pe puţinele care nu erau de meserie le-am convins prin argumente ori cu de-a sila să primească bani, chiar de-ar fi să-i arunce la gunoi. Cam pe la douăzeci de ani am început să ţin un catastif cu numele, vârsta, locul şi câteva însemnări privitoare la împrejurările şi la felul în care se petrece totul. Până la cincizeci de ani ajunsesem la cinci sute paisprezece femei cu care o făcusem cel puţin o dată. Am încetat să mai notez când trupul nu mai răzbea cu atâtea şi puteam ţine socoteala fără catastif. Îmi aveam propria etică. Niciodată n-am făcut amor în grup ori în locuri publice, nici n-am împărtăşit secrete şi nici n-am povestit vreo aventură a trupului sau a sufletului, căci de tânăr am luat aminte că nici una nu rămâne nepedepsită.

Singura legătură ciudată a fost cea pe care am păstrat-o ani în şir cu credincioasa mea Damiana. Era aproape o copilă, cu trăsături indiene, voinică şi sălbatică, zgârcită la vorbă, dar hotărâtă, care umbla desculţă ca să nu mă deranjeze pe când scriam. Îmi amintesc că stăteam şi citeam **Mândra andaluză** în hamacul din pridvor şi am văzut-o din întâmplare aplecată peste albie cu o fustă atât de scurtă, că lăsa descoperite rotunjimile-i ispititoare. Pradă unei înflăcărări nestavilite i-am ridicat-o la spate, i-am coborât chiloţii până la genunchi şi am pătruns-o altminteri. "Vai, domnule, spuse ea cu un geamăt lugubru, locul ăsta nu-i făcut pentru intrat, ci pentru ieşit." Un tremur puternic îi străbătu trupul, dar rămase neclintită. Umilit fiindcă o umilisem, am vrut să-i plătesc dublu faţă de preţul celor mai scumpe de pe vremea aceea, dar n-a acceptat nici un gologan, şi-am fost nevoit să-i măresc simbria socotind o împreunare pe lună, veşnic pe când spăla rufele şi veşnic pe la spate.

Mi-a trecut uneori prin cap că însemnările acelea referitoare la culcat ar fi un temei straşnic pentru o relatare a rătăcirilor vieţii mele şi titlul mi-a picat din cer: **Povestea târfelor mele triste**.

Viaţa mea socială, în schimb, era lipsită de interes: orfan de tată şi de mamă, burlac fără viitor, ziarist mediocru de şase ori finalist la Jocurile Florale din Cartagena de Indias şi favorit al caricaturiştilor datorită urâţeniei mele exemplare. Pe scurt: o viaţă ratată care începuse prost din după-amiaza în care mama m-a dus de mână la nouăsprezece ani să vedem dacă reuşeam să public în „El Diario de La Paz" o cronică a vieţii liceului scrisă de mine la ora de spaniolă şi de retorică. S-a publicat duminica următoare, cu o prezentare dătătoare de speranţă a directorului. Au trecut anii şi, când am aflat că mama plătise publicarea cronicii şi a următoarelor şapte, era prea târziu să-mi mai fie ruşine, căci coloana mea săptămânală zbura cu propriile aripi şi, pe deasupra, mai eram şi făcător de ştiri, şi critic muzical.

De când mi-am luat bacalaureatul cu diplomă de merit am început să predau ore de spaniolă şi de latină la trei licee de stat în acelaşi timp. Am fost un profesor slab, fără pregătirea necesară, fără vocaţie şi fără nici o milă faţă de acei bieţi copii pentru care venitul la şcoală era singurul mijloc de a scăpa de tirania părinţilor. N-am putut face nimic altceva pentru ei decât să-i ţin sub teroarea riglei mele de lemn, ca să se procopsească de la mine măcar cu poemul favorit: „Acestea, Pabrio, ah, durere, ce-acum le vezi, câmpii-n singurătate, deal sumbru, fost-au odat' Italica faimoasă". Abia la bătrâneţe am aflat din întâmplare porecla caraghioasă pe care mi-au dat-o elevii pe ascuns: „Profesorul Deal Sumbru".

Asta e tot ce mi-a dăruit viaţă şi n-am facut nimic să obţin mai mult. Prânzeam singur într-o fereastră şi la şase după-amiaza ajungeam la redacţia ziarului să captez semnalele din spaţiul sideral. La unsprezece noaptea, când se închidea ediţia, începea viaţa mea adevărată. Dormeam în Cartierul Chinezesc de două sau trei ori pe săptămână şi în tovărăşii atât de diferite, că în două rânduri am fost încununat drept clientul anului. După cina în apropiata cafenea Roma alegeam orice bordel la întâmplare şi mă strecuram pe ascuns pe poarta curţii din spate. O făceam pentru plăcerea mea, dar până la urmă şi din raţiuni profesionale, graţie limbariţei grangurilor din viaţa politică ce le dezvăluiau secretele de stat amantelor de o noapte, fără să se gândească defel că opinia publică îi auzea prin pereţii de carton. Pe calea asta, de bună seamă, am descoperit şi că burlăcia mea fără leac era pusă pe seama unei pederastii nocturne pe care mi-o satisfăceam cu copiii orfani de pe Strada Crimei. Am avut norocul să uit aşa ceva, între alte motive întemeiate şi pentru că am aflat şi vorbele bune ce se spuneau despre mine, şi le-am apreciat la justa lor valoare.

N-am avut niciodată prieteni la cataramă şi puţinii care s-au apropiat de mine sunt acum la New York. Vreau să spun că sunt morţi, căci acolo presupun eu că se duc sufletele rătăcitoare, ca să nu se confrunte cu adevărul vieţii lor trecute. De când m-am pensionat, am puţine de făcut, doar să-mi duc articolele la ziar vineri după-amiaza, sau diverse obligaţii de oarecare însemnătate: concerte la Belle Arte, expoziţii de pictură la Centrul Artistic, al cărui membru fondator sunt; câte o conferinţă patriotică la Societatea de Îmbunătăţiri pentru Populaţie sau un eveniment de seamă precum stagiunea în care s-a produs artista Fábregas la Teatrul Apolo. În tinereţe mă duceam la sălile de cinema în aer liber, unde la fel de bine ne putea lua prin surprindere o eclipsă de lună sau o dublă pneumonie din pricina unei averse răzleţe. Însă, mai mult decât filmele mă interesau păsărelele de noapte care se culcau

(continuare în pagina 18)

literatura lumii

(urmare din pagina 17)

pe cât costa biletul de intrare sau pe gratis, ori pe datorie. Fiindcă cinematograful nu e genul meu. Cultul obscen al lui Shirley Temple a fost picătura care a făcut să se verse paharul.

Singurele mele călătorii au fost cele patru la Jocurile Florale de la Cartagena de Indias, înainte de a împlini treizeci de ani, şi una într-o noapte cumplită cu şalupa cu motor, fiind invitat de Sacramento Montiel la inaugurarea unui bordel al său la Santa Marta. În privinţa vieţii mele casnice, nu sunt lacom din fire şi am gusturi simple. De când Damiana a îmbătrânit şi nu s-a mai gătit la mine acasă, unica mea mâncare regulată a fost *tortilla* cu cartofi la cafeneaua Roma, după ce se închidea ziarul.

Astfel încât, în ajunul zilei când împlineam nouăzeci de ani, am rămas nemâncat şi n-am putut să mă concentrez să citesc în aşteptarea veştilor de la Rosa Cabarcas. Greierii ţârâiau din răsputeri în zăpuşeala de la ora două şi iureşul soarelui prin ferestrele deschise m-a silit să schimb în trei rânduri locul hamacului. Întotdeauna mi s-a părut că în zilele mele de naştere soarele dogorea cel mai tare din tot anul şi învăţasem să-l suport, dar starea sufletească din ziua aceea nu m-a lăsat să-i ţin piept. La patru am încercat să mă liniştesc cu cele şase suite pentru violoncel de Johann Sebastian Bach, în versiunea definitivă a lui don Pablo Casals. Le consider tot ce poate fi mai înţelept din toată muzica, dar, în loc să mă calmeze ca de obicei, m-au lăsat într-o stare de deprimare cumplită. Am adormit la a doua, care mi se pare puţin cam molatică, şi în vis am amestecat tânguirea violoncelului cu aceea a unui vapor trist care a ridicat ancora. Aproape imediat m-a trezit telefonul şi vocea ruginită a Rosei Cabarcas m-a redat vieţii. Prost să fii, noroc să ai, mi-a zis. Am găsit o puicuţă mai grozavă decât cea pe care o doreai tu, dar are un cusur: abia dacă merge pe paisprezece ani. Nu-mi pasă dacă trebuie să schimb scutece, i-am răspuns în glumă, fără să-i înţeleg motivele. Nu-i vorba de tine, mi-a spus ea, dar cine o să ispăşească pentru mine cei trei ani de închisoare? Nimeni n-avea să ispăşească nimic şi în nici un caz ea, bineînţeles. Îşi recruta fetele dintre minorele care vindeau în prăvălia ei, pe care le iniţia şi exploata până treceau la viaţa şi mai grea de târfe cu diplomă în bordelul faimos ţinut de Eufemia La Negra. Nu plătise niciodată vreo amendă, fiindcă grădina ei era o Arcadie pentru autorităţile din partea locului, de la guvernator până la cel mai mărunt slujbaş de primărie, şi era de neînchipuit că pe patroană n-ar ţine-o puterile să încalce legea după bunul ei plac. Astfel că scrupulele ei de ultim moment n-aveau, pesemne, alt scop decât să profite cât mai mult de favorurile pe care le făcea: cu atât mai scumpe, cu cât meritau o pedeapsă mai mare. Diferendul s-a aplanat o dată cu adăugarea sumei de doi pesos pentru servicii şi ne-am înţeles ca la zece noaptea eu să fiu la ea acasă cu cinci pesos, bani gheaţă şi plătiţi dinainte. Nici un minut mai devreme, căci copila trebuia să le dea de mâncare fraţilor mai mici şi apoi să-i culce şi să se mai îngrijească şi de maică-sa, beteagă din pricina reumatismului.

Mai erau patru ceasuri. Pe masură ce se scurgeau, pieptul mi se umplea de o spumă acră ce nu mă lăsa să respir. M-am străduit zadarnic să-mi amăgesc timpul cu îmbrăcatul. Nimic nou, de bună seamă, dacă până şi Damiana spune că mă îmbrac cu ritualul unui episcop. M-am tăiat cu briciul de bărbierit, am fost nevoit să aştept până se răceşte apa de la duş, încălzită prea tare de soarele ce bătea în ţevi, şi simplul efort de a mă şterge cu prosopul m-a făcut să năduşesc iar. M-am îmbrăcat potrivit norocului din noaptea aceea: costumul de in alb, cămaşa cu dungi albastre cu guler scrobit cu pap, cravata de mătase chinezească, ghetele văcsuite cu ţincvais şi ceasul de aur cu coroniţă, cu lanţul prins la butoniera reverului. La sfârşit, mi-am îndoit înăuntru manşetele pantalonilor, să nu se vadă că sunt cu o şchioapă mai scund.

Am faima de zgârcit, pentru că nimeni nu-şi poate închipui că sunt chiar aşa de sărac locuind unde locuiesc, şi adevărul e că o noapte ca aceea era cu mult peste mijloacele mele. Din cutia cu economii de sub pat am scos doi pesos pentru plata camerei, patru pentru madamă, trei pentru copilă şi cinci de rezervă pentru masa mea de seară şi alte cheltuieli mărunte. Aşadar, cei paisprezece pesos pe care mi-i dă ziarul pentru o lună de articole duminicale. I-am ascuns într-un buzunar secret de la betelie şi m-am parfumat cu pulverizatorul cu apă de colonie marca Lanman & Kemp-Barclay & Comp. Atunci am simţit gheara panicii şi la primul dangăt de la opt am coborât pe bâjbâite scările în beznă, năduşind de spaimă, şi am ieşit în noaptea strălucitoare a ajunului zilei mele.

(în curs de apariţie la Editura RAO)

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

În zare

În zare se topeşte trenul argintiu,
acolo unde toate se topesc
În lungi vârtejuri după care, ştiu,
şi drumurile mele rătăcesc.

Aud şi un refren mai de demult
pe sub aceiaşi plopi tremurători
pe unde primii paşi au dispărut
în praful vânturat de-atâtea ori.

trupul ideii naşte simfonii,
vorbe şi fapte, patimi fără mască,
vis de copil cuminte şi - mai ştii,
ce-ar mai putea în zare să renască?

Desprimăvărare

Copacul se înconjoară de frunze
iar eu de scrisori şi de lungi telefoane...
În umeda zare ghemotocul de nervi
caută un adăpost
după un marş de Chopin.
La mase de pomenire mai an
Tresărea o urare - „Za zdravie!" -
spumoasă, gazată intens.
Iar spre ziuă trecu peste podele
poala halatului alb,
trecu pe trotuare
făcând să lucească totul
odată cu luciul încălţămintei.
Partea însorită a străzii
va fi acolo unde e bătrânelul acela
beţiv,
pregătit să cadă cu nasu-n băltoacă,
ca în halba cu bere pe care-o aşteaptă
nerăbdător ca pe o primăvară.

* * *

Văzut-am guri căscate
ca nişte gropi adânci,
văzut-am ochi nebuni
ieşind din orbită
ca bila de biliard.
Ne despărţea doar transparenţa sticlei
şi burta de metal a troleibuzului. Aici,
în amorţirea lumii de afară - copii
şi mame, şi bătrâni cărunţi,
şi domni galanţi,
dar şi studenţi, şi poate vagabonzi,
şi încă cine ştie ce fel de lume urcă
în troleibuzul foarte-aglomerat.
Iar dincolo,
la fel ca pe ecran,
o altă viaţă bate-n sticla prea subţire
cu pumni distrugători, ca de pogrom.
Unde oare, unde-am mai văzut aceste
feţe? Unde?
Ce firicel genetic mă ajută să văd din
nou
dezmăţul negrelor puteri?
A câta oară crâncenul Saturn,
va încerca copii să-şi mănânce
chemând în ajutor şi canibalii?

miroslava metleaeva

* * *

Noiembrie e luna rezervelor de lacrimi
pornite-n revărsare
pe chipul plin de pudră şi de nervi
al toamnei ostenite.
O palmă grea pe umăr s-a lasat
dintr-un arţar - o frunză lată...
Iar în amurgul umed
vântul bate-n uşă
precum un stol de vrăbii, rătăcit.
Frânturi de vorbe lunecă prin curte,
lunecă şi fulgi.
Pe sticla geamului o palmă albă
a lunecat în semn de noapte grea,
iar pe pervaz îşi face loc încet
o întâmplare care nu vrea să facă parte
din acest subiect.

***

Noi am ieşit din iarnă, din cenuşiul ei.
Scăpaţi de kronofagi, cenuşiul vieţii
ne-a lăsat şiroaie negre
pe geamuri şi pe suflet.
Iar casa noastră era ca o găoace,
acolo respiram şi supravieţuiam.
N-am vrut să fim cu ei în unison,
cu măscăricii puşi să ne distreze
când Dumnezeu era sacrificat,
iar ei benchetuiau peste ruine.
Un timp fără de timp
s-a aşternut în jur.
Dar primăvara, uite, cum insistă
să iasă din troiene să aprindă
aceleaşi felinare pe alei.
În palma mea răsuflă uşurat
un bulgăr răzmuiat a primăvară.
În clipa când s-a arătat seninul
în ochii celor ce ne torturau,
am fost surprinsă să mă simt purtată
spre porţile cereşti
şi m-ai suflat ca pe un fulg din palmă
să fiu de vânturi dusă,
precum o pânză umedă luată de-un
vârtej.
Şi nu mai am cuvinte să rostesc
ce e de nerostit.
Cu primăvara eu m-am împlinit.

Traducere de
Nicolae Popa

literatura lumii

Scriitorul ca actor pe scena publică (II)

meditaţii contemporane

ion creţu

"De ce nu pot oamenii să fie şi flexibili, şi eficienţi?"

Margaret Drabble

Revenim cu noi date despre relaţia scriitorului cu publicul, alta decât cea propusă în mod natural prin opera sa, aşa cum o vede scriitoarea britanică Margaret Drabble. Tema prezintă un mare interes nu doar dintr-o perspectivă istorică insulară. Dacă, după '90, situaţia scriitorului român încă nu s-a limpezit, breasla traversând, asemenea întregii societăţi româneşti, o lungă perioadă de tranziţie, înainte de '89 Uniunea Scriitorilor îşi plimba membrii prin toate cotloanele ţării în vizite de documentare etc. (Un subiect asupra căruia merită să revenim.) Dar să mergem mai departe cu Margaret Drabble.

„Poeţii se săturaseră să stea cuminţi în apartamentele şi demisolurile lor. Voiau puţină acţiune, aşa că s-au creat pentru propria plăcere. În anii '70, spectacolele de poezie începeseră să fie ocazii semi-particulare, deveniseră parte a misiunii de poet. Editorii pretindeau ca poeţii lor să bată ţara cu cărţile în braţe - şi cei mai mulţi au făcut-o cu mult entuziasm. Poeţii au scris poeme pentru incantaţii, au început să-şi cunoască audienţa, au jucat pentru galerie. Şi acolo unde s-au dus poeţii, au urmat imediat prozatorii.

Îl condamn pe eroul meu Angus Wilson pentru ce s-a întâmplat mai apoi. El fusese un personaj important al circului - cercului? - de la Edinburgh. Îmbrăcat foarte colorat, în cămăşi în dungi şi cu cravată turquoise, el a început să caute tot felul de oportunităţi pentru scriitori într-o lume mult mai largă decât cea oferită de salonul de lecturi de la British Museum, unde şi-a început el însuşi cariera. În anul 1968 a devenit preşedintele panelului de literatură din cadrul oficiului Arts Council şi în anul următor a iniţiat un program de turnee ale scriitorilor în diferite părţi ale ţării, unde amuzau publicul local şi se amuzau ei între ei prin conferinţe şi discuţii. În ceea ce mă priveşte, acesta a fost primul prilej organizat de a trimite autorii de proză în turnee şi eu însămi am lăudat iniţiativa atunci când am pornit în primul tur în North Wales, în martie 1969. Un asemenea turneu aducea foarte puţini bani, te scotea din casă cinci zile, ţi se oferea o companie intelectuală plăcută, ţi se oferea prilejul de a vedea noi regiuni ale ţării, erai prezentat unor cititori potenţiali şi unui nou material documentar şi unei noi perspective asupra structurii educaţionale a întregii regiuni. Unora dintre scriitori nu le plăceau aceste turnee - Shiva Naipaul, de pildă, era îngrozit de viaţa de la ţară şi de ceea ce a însemnat prima lui întâlnire cu provincia -, dar cei mai mulţi le-au găsit interesante şi chiar amuzante. Aceste turnee nu erau un exerciţiu de marketing; scriitorii nu călătoreau cu lăzi de cărţi şi nu-şi propuneau să promoveze noi titluri. Erau zile nevinovate când credeam în educaţie şi în răspândirea culturii. Şi, foarte semnificativ, acele turnee aveau, pe cât îmi amintesc, un spirit de grup, un simţ al datoriei de grup. În vremea aceea, scriitorii nu se băteau ca astăzi să ocupe un loc mai în faţă şi pentru plăţi grase. Angus Wilson era recunoscut ca un vorbitor spiritual, atât pe scenă, cât şi în afara ei. Tânără fiind, când îl ascultam îmi dădeam seama că spiritul lui era lipsit de efort. Prefera să-şi ţină conferinţa folosindu-se doar de note mai degrabă decât s-o citească şi făcea asta chiar în situaţii deosebite, cu un public foarte mare. În 1961, a ţinut patru conferinţe pe tema «răul în roman», la universitatea din Londra, cu un succes enorm şi, când i s-a cerut textul, în vederea publicării, a replicat "Ce text? N-am nici un text!" Am crezut că lui Angus îi plac aceste turnee - şi chiar cred că uneori îi plăceau. Dar am aflat, când i-am scris biografia, că el le găsea deopotrivă de stresante şi de epuizante. Unul dintre momentele cele mai triste ale existenţei sale s-a produs spre sfârşitul vieţii când el şi partenerul lui, Tony Garrett, locuiau la Saint Rémy, în sudul Franţei. Angus, acum în vârstă de 70 de ani, şi destul de nesigur din punct de vedere financiar, suferea de tot felul de boli grave. Tony susţine că Angus se scula uneori din pat în toiul nopţii şi îşi lua un teanc de hârtii spunând că «trebuie să meargă să ţină o conferinţă».

Încerc să explic de ce această conferinţă ţinută la Oxford este ultima. Nu mai pot suporta gândul că mă trezesc în te miri ce campus universitar, unde mi se comunică faptul că sunt plătită ca să ţin o conferinţă pe o temă total neaşteptată. **Sistemul Electra în romanele lui Jane Austen** a fost una dintre cele mai recente conferinţe şi, în vis, am compus câteva fraze tulburătoare, disperate şi aproape potrivite înainte de a mă trezi din coşmar şi de a-mi aminti că titlul real era **Jane Austin şi Tatăl: Autoritatea paternă în operele lui Jane Austin** şi că o scrisesem deja - şi că nici nu era chiar atât de rea. Acum, că ţin ultima mea conferinţă, sper să pot dormi liniştită.

Una dintre problemele care privesc dezvoltarea circuitului literar şi înmulţirea turneelor scriitoriceşti este că oamenii de litere au devenit dezorientaţi, asemenea protagoniştilor recentelor romane ale lui Amis şi Shiguro. Nu mai ştim unde ne plasăm sau ce se aşteaptă de la noi. Suntem intelectuali, bufoni, *stand-up comedians*, artişti? Trebuie să oferim o opinie avizată despre moştenirea lui Derrida sau să-i facem pe oameni să râdă? (Doar cel mai strălucitor scriitor, cum a fost cazul cu defunctul Malcom Bradbury, era capabil să le facă pe amândouă în acelaşi timp). Asemenea invitaţii la întâmplare vin spre noi - ne putem trezi foarte bine prinşi între o vedetă din lumea sportului şi o ducesă la un prânz literar sau rătăcind singuri pe un podium, într-o sală goală pe trei sferturi, sau vorbind unei audienţe selecte compuse din trei doamne şi un câine într-o librărie prietenoasă. Ni se oferă gajuri care merg de la zero şi «aduceţi-vă singuri băuturile răcoritoare» la 5.000 de lire şi mai mult. Nu-i de mirare că cei mai mulţi dintre noi urăsc invitaţiile care spun: «Precizaţi ce pretenţii financiare aveţi». Noi nu suntem Margaret Thatcher şi nu ne-am născut pentru asta. Nu ştim ce datorăm editorilor şi ne este teamă să spunem nu. Pentru unii, elementele de circ au înlocuit activitatea noastră de bază. În cursul unei vizite la una dintre cele mai bine finanţate şcoli de *creative writing* din lume am întâlnit tineri care discutau foarte serios despre cum vor rezista stresului pe care-l implică un turneu de promovare înainte chiar de a fi scris o carte, ca să nu vorbim de o carte acceptată pentru publicare. În Canada, recent, la un festival, am întâlnit o tânără şi simpatică scriitoare, Michelle Berry, care fusese derutată total de cererea editorului ei. Primul ei roman, **What We All Want**, vorbea despre un antreprenor de pompe funebre şi i se ceruse să pozeze în sicriu. Ar fi trebuit să refuze? Era înjositor? Am asigurat-o că avea dreptul să spună nu; mi-am amintit însă că un fotograf de presă îmi ceruse, sar din vârful unei grămezi de Dicţionare Oxford ale Literaturii Engleze. Şi am sărit. Mai mult, a ieşit o fotografie foarte bună. Sărind, rândeam din toată inima şi expresia feţei mele rezuma uşurarea de a fi sfârşit - cel puţin pentru moment - cu acel volum care mă solicitase." (va urma)

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)

Răspunsul unui poet beat

Poetul beat golise
Paharele la rând;
Amicul său îi zise:
De-ajuns cât vei fi bând!

Ţinându-se abia
Răspunse: eşti bolând;
Prea mult se poate bea,
Dar de ajuns, nicicând.

Turneul chinezesc al companiei *Passe-Partout D.P.*

alina boboc

thalia

Ian Puric este un nume impus în ultimii ani cu câteva spectacole (**Pantomimia**, **Made in Romania**, **Toujours l'amour**, **Costumele**, **Hic sunt leones**, **Cei 150**), unice prin formula estetică propusă, prin concentrarea mesajului în absenţa cuvântului, prin modul de receptare universalizată. În acest tip de teatru, se contopesc sensuri simbolice, sugerate prin gesturi, paşi de dans, fragmente muzicale, toate acestea fiind inspirate de o întreagă istorie a spectacolului; regizorul nu are obsesia gratuită a modernului, cum se întâmplă în multe cazuri, fapt pentru care nu se sfieşte să folosească elemente de spectacol arhaic alături de altele, mai noi, cu o alchimie bine stăpânită, şi tocmai acest lucru are drept consecinţă estetică un gen de teatru proaspăt şi atât de necesar. Emanciparea de cuvânt face din acest tip de teatru o esenţă rară, care implică un nivel de concentrare foarte profund atât din partea actorilor, cât şi a spectatorilor. Cu aceste piese a parcurs Dan Puric lumea (nu este o exagerare, a avut turnee în nenumărate oraşe de pe toate continentele), ducând cu sine un mesaj cultural românesc de o adâncă semnificaţie.

Astfel, în perioada 12-17 octombrie, Teatrul Naţional din Bucureşti a întreprins, prin Compania *Passe-Partout D. P.*, primul său turneu în China, marcându-se astfel, şi prin acest demers cultural, cei 55 de ani de relaţii diplomatice româno-chineze.

Spectacolul ales să reprezinte România a fost **Hic sunt leones**, a cărui premieră la noi a avut loc în noiembrie 2002. De atunci s-a jucat, din păcate, destul de rar aici, deşi a făcut săli pline. Spectacolul propune o formulă originală, care îmbină arta teatrului cu arta modei într-o manieră foarte rafinată, ceea ce demonstrează o gândire regizorală interesantă, în spiritul secolului al XXI-lea. Mesajul este transmis într-un limbaj universal, fără cuvânt, specific pieselor lui Dan Puric, la care se adaugă expresivitatea modei. Din distribuţia spectacolului fac parte, pe lângă actorii Companiei *Passe-Partout* (Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Andrei Vasluianu, Oxana Moravec, Ion Parea ş.a.), manechine profesioniste, dar şi Monica Alexandra Petrică, prim solistă a Operei Naţionale, sau Monica Davidescu, actriţă a TNB. Trebuie pomenit, de asemenea şi nu în ultimul rând, numele Doinei Levintza, care a creat cele 400 de costume superbe (ele însele personaje), schimbate pe scenă în timpul spectacolului.

Piesa a avut două reprezentaţii în China, pe 13 octombrie la Beijing şi pe 15 octombrie la Quingdao.

Cu un an în urmă, Dan Puric declara într-un interviu acordat revistei noastre: „În **Hic sunt leones**, am încercat să arăt aristocraţia de neînvins a feminităţii într-o democraţie mediocră, patriarhală. Prin standardizare şi industrializare, sufletul femeii a fost strivit, robotizat. Acesta a fost pretextul pentru a exprima taina femeii prin modă, întâlnirea dintre femeie şi veşmânt, erotismul acestei atingeri."

„Magnatul" lui Şerban Marinescu sau imaginea utopică a României

irina budeanu

arta filmului

La sfârşitul săptămânii trecute, o nouă premieră românească a ieşit pe ecrane. Anunţat cu surle şi trâmbiţe în mass-media printr-o invitaţie provocatoare - acum în preajma alegerilor, veniţi să votaţi preşedintele -, **Magnatul**, regizat de Şerban Marinescu în doar 27 de zile, ne prezintă o Românie utopică. Deşi nu se doreşte doar un film al momentului, după spusele regizorului, acest lungmetraj aparţine imediatului. În sensul că l-am văzut şi în următoarea secundă l-am uitat. Şerban Marinescu, un regizor consacrat - să ne amintim de **Cel mai iubit dintre pământeni** -, ne vorbeşte despre o Românie utopică, în care patronii din presă sunt incoruptibili şi îşi sacrifică viaţa personală pentru idealurile şi principiile lor de o înaltă moralitate, rezistă la orice presiune politică (vezi personajul principal, Mircea Moraru, mogulul din presă). Singurii coruptibili sunt doar ziariştii mai mărunţi şi politicienii. Viitorul preşedinte, venit din America, un concetăţean de-al nostru, este cam sărac cu duhul. Casele unde stau viitorul preşedinte, magnatul presei, sora şi fratele său sunt adevărate palate, încărcate de obiecte preţioase, tablouri de mare valoare şi nelipsitele biblioteci din fundal, ca şi cum majoritatea timpului aceste personaje stau şi lecturează febril. De altminteri, filmul a fost turnat în mai multe locaţii din Bucureşti şi Sinaia: Casa Oamenilor de Ştiinţă, Spitalul Elias, Institutul de Geriatrie, Centrul Naţional de Creaţie UNESCO şi Almaşu. La prima vedere, pelicula ne arată năravurile vieţii politice şi sociale din România, avându-i în distribuţie pe Dorel Vişan, Gheorghe Dinică, Olga Tudorache, Horaţiu Mălăele, Răzvan Vasilescu, Valeria Sitaru, Coca Bloos, Valentin Uritescu, Constantin Cotimanis, Constantin Codrescu şi studenta în anul I la UNATC, Ana Ularu. Ce este strâmb şi complet lipsit de credibilitate în această nouă premieră? În primul rând scenariul, scris de publicistul Bogdan Ficeac. Şi de la scenariu decurg toate hibele. La care se adaugă calitatea imaginii (cameraman Dan Alexandru), modestă, întunecată, inexpresivă. Repede s-a găsit o scuză. Producătorul Mihai Orăşanu şi regizorul au explicat, la o vizionare ce a avut loc înaintea premierei, că este o copie tehnică de lucru, imperfectă. Întrebarea care se impune: cum te prezinţi la o vizionare cu o copie atât de proastă, când ştii că sala este plină de critici şi jurnalişti? În al doilea rând, este viziunea regizorală, care, fiind nevoită să urmeze scenariul, nu are nici un fel de invenţie în plan artistic, ca să nu mai vorbim de dimensiunea filozofică sau psihologică. Mai ales în contextul în care regizorul a subliniat în repetate rânduri că filmul său nu este legat de o clipă, ci de marele timp al artei. Ştim că actorii români sunt foarte buni, ceea ce se întâmplă şi aici, dar, având de a face cu personaje atât de puţin credibile, jocul lor este uneori chinuit, fals, artificial. Marele actor Dorel Vişan, în rolul Magnatului, interpretează, aşa cum ne-a obişnuit în filme de referinţă pentru cariera sa, cum ar fi **Moartea lui Iacob** şi **Senatorul melcilor**, cu multă sensibilitate, emoţie şi forţă artistică. Însă îl prefer pe Dorel Vişan din peliculele lui Daneliuc. Sunt convinsă că pentru actorul clujean, care a fost atât de profund dezamăgit de lumea teatrului românesc, încât a renunţat la ea, această experienţă cinematografică este de neuitat. Gheorghe Dinică, în rolul viitorului preşedinte Gheorghe Manasia, are carismă şi îl reţii, deşi nici maestrul nu a fost folosit la maxima lui valoare. Horaţiu Mălăele creionează din câteva aparaţii rolul omului din umbră, al securistului, care ştie tot şi aranjează tot. Un soi de Satana al timpurilor noastre. Nu poţi să nu o reţii pe Coca Bloos; în rolul unei nebune, apare în desfăşurarea filmului doar câteva minute, dar este memorabilă. Valentin Uritescu, care iniţial nici nu a fost trecut pe afiş, construieşte cu măiestrie un personaj foarte puţin ofertant. Olga Tudorache, în rolul surorii Magnatului, impresionează prin eleganţă, dar uneori este prea teatrală. Ana Ularu, care deja este o vedetă în lumea filmului românesc - a jucat până acum în **Damen Tango** şi în **Italiencele** - riscă să fie cantonată în acelaşi tip de personaj, de adolescentă rebelă, pe care, ce-i drept, îl interpretează foarte bine. Răzvan Vasilescu, prietenul şi asociatul Magnatului, în fapt trădătorul din umbră, amantul soţiei sale, are ironia şi cinismul din filmele lui Pintilie. Iar Valeria Sitaru, în rolul soţiei magnatului, este o descoperire plăcută (ea nu a mai apărut pe ecrane, dar nici pe scenă, de ani de zile).

Cea de-a patra premieră a acestei toamne cinematografice - după **Orient Express**, regia Sergiu Nicolaescu, **Italiencele**, regia Napoleon Helmis şi **Milionari de weekend**, regia Cătălin Saizescu (ambele, debuturi) - **Magnatul** lui Şerban Marinescu (pe care dvs. îl puteţi viziona la cinematografele Scala, Hollywood Multiplex şi Jollie Ville din cartierul Băneasa) ne prezintă o Românie elegantă, frumos desenată, tocmai bună pentru export.

Indices verborum

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Preocupată mai mult de structuri şi funcţiuni, lingvistica a acordat dintotdeauna mai puţină atenţie problemelor de mare relevanţă, referitoare la lexic. Cu toate acestea, vocabularul exercită un rol extrem de important în vehicularea semnificaţiei, care este, de fapt, obiectivul comunicării lingvistice. Informaţia conţinută în mesaj se realizează prin unităţile lexicale integrate în enunţuri. Ştim că referinţa la realitatea extralingvistică din discurs se face prin intermediul semnelor lingvistice şi al unităţilor lexicale care desemnează elementele acestui univers modelat de limbă şi, în acest fel, de cultură. Astfel, lexicul este locul de stocare a semnificaţiei şi a unităţilor semnificative ale limbajului uman. Pe de altă parte, lexicul este asociat cunoaşterii, iar procesul de denumire din oricare limbă rezultă dintr-o operaţie perceptivă şi cognitivă; în aparatul lingvistic al memoriei umane, lexicul devine locul de cunoaştere sub eticheta sintetică a cuvintelor.

Cea mai importantă problemă legată de lexic este aceea a însuşirii lui, fie că este vorba de lexicul limbii materne, fie al unor limbi străine. Din nefericire, tocmai problema achiziţionării vocabularului a fost neglijată de cercetarea lingvistică, sau, atunci când a fost făcută, studiile şi analizele au fost asistematice şi fără continuitate.

Din prima jumătate a secolului al XX-lea a apărut ideea constituirii unor *indices verborum* sau indice de cuvinte, toate vocabulare parţiale, realizate pe anumire criterii şi cu un anumit scop; ideea nu este nouă, nou este doar faptul că selecţia se face, de data aceasta, pe baza frecvenţei cuvintelor în limbă. Ea devine, totodată, de acum înainte, tehnica şi practica însuşirii limbilor străine.

Puţin ştim despre felul în care lexicul este achiziţionat şi stocat în memorie. Acest ultim aspect a fost cercetat de psihologi şi psiholingvişti care s-au interesat şi au studiat memoria ca proces cognitiv. Dintr-un anumit unghi de vedere, lexicul poate fi considerat şi o problemă de memorie: registrul, stocarea şi recuperarea cuvintelor în codificarea şi decodificarea unui mesaj lingvistic constituie unele dintre cele mai interesante şi incitante aspecte ale procesului memorizării. Cercetările întreprinse conduc la ideea că lexicul unei limbi se structurează în aşa fel încât să permită o recuperare foarte rapidă, instantanee chiar, a cuvintelor care îl compun. Cu siguranţă că în acest proces, una dintre proprietăţile importante, dacă nu cea mai importantă, cea care permite recuperarea rapidă din arhiva memoriei a unei unităţi lexicale, este secvenţa ei în vorbire.

Pe la începutul anilor '60, cercetările bazate pe metode statistice au evidenţiat existenţa unui nucleu lexical, în interiorul lexicului general al unei limbi, care apare în orice tip de discurs al limbii respective. Dicţionarele de frecvenţă ale limbilor romanice, elaborate de A. Juilland şi colaboratorii săi, din 1964 până în 1973, au arătat că în cazul celor cinci limbi romanice studiate (spaniola, portugheza, franceza, italiana şi româna), aproape 80% din orice tip de text este constituit din cele mai frecvente 500 de cuvinte ale limbii; sunt incluse aici, în special, cuvinte cu semnificaţii generale şi totalitatea cuvintelor cu funcţii gramaticale. Alte cercetări întreprinse asupra aceloraşi limbi romanice au avut ca scop stabilirea vocabularelor de bază necesare învăţării acestor limbi de către străini; toate demersurile făcute au dus la apariţia şi dezvoltarea unei discipline noi, *statistica lexicală* sau *lexicostatistica*.

Cu timpul, criteriul frecvenţei s-a dovedit insuficient: cuvinte care făceau parte din cultura materială cotidiană nu figurau în listele de frecvenţă. S-a adăugat atunci un alt criteriu, cel al *disponibilităţii*. Un vocabular disponibil este alcătuit din cuvinte cu frecvenţă mică, puţin stabile, dar utile; acest vocabular este asociat cu interesele vorbitorilor, cu motivaţiile şi intenţiile lor comunicative, ţinând cont permanent de conţinutul ales în comunicarea lingvistică. Pe scurt, dacă un corpus de frecvenţă se bazează pe *performanţa* în situaţia de interacţiune verbală, un corpus de disponibilitate rezultă din *competenţa* vorbitorului, având în vedere faptul că înregistrarea datelor (a unităţilor lexicale) face apel la memoria verbală a celor chestionaţi. Bazate pe aceste două criterii s-au selectat alte *indices verborum* denumite *vocabulare fundamentale* pentru franceză, spaniolă şi portugheză. Există vocabulare de acest tip, ca şi vocabulare de frecvenţă, şi pentru limbile germană, engleză, japoneză etc.

Sesizând faptul că limba nu este bine reprezentată prin vocabulare realizate doar pe criteriile amintite, la sectorul de limbi romanice al Institutului de Lingvistică din Bucureşti au fost realizate, cu o metodologie unică, vocabulare numite, de această dată, *reprezentative*, pentru toate cele nouă limbi romanice. Ce aduce în plus selecţia unor astfel de vocabulare? Folosirea, pe lângă criteriul uzajului, luat din seria dicţionarelor de frecvenţă ale lui Juilland sau din liste de frecvenţă pentru limbile care nu au astfel de dicţionare, a două criterii strict lingvistice: bogăţia semantică şi puterea de derivare.

După cum se poate observa, criteriile pe baza cărora se pot stabili vocabulare minime pot varia, după cum poate varia şi preferinţa pentru criteriile obiective, statistice sau, dimpotrivă, lingvistice. Important este ca aceste *indices verborum* să ilustreze atât geniul limbii, cât şi puterea ei de comunicare. Oricare ar fi criteriile folosite, vocabularele trebuie să răspundă exigenţelor de comunicare rapidă ale lumii moderne, vizând în special obiective practice, dintre care cel al însuşirii limbilor străine este cel mai important.

Colegi, camarazi, prieteni

romul munteanu

Fiecare dintre noi a trecut prin mai multe colectivităţi şi instituţii. Toţi am avut astfel prilejul să ne apropiem de anumiţi tineri de vârsta noastră sau să păstrăm relaţii de strictă neutralitate. Primii colegi au fost cei de la şcoala elementară. Nu-mi aduc aminte prea bine de mulţi dintre ei, mai ales că am făcut primele 5 clase într-un sat vecin. Mi-amintesc doar de un coleg de an, fiul morarului din satul vecin, bătăios şi cu apucături urâte, ce ne aştepta la plecarea de la şcoală cu intenţia de a bate pe cine putea. I-am păstrat anumite resentimente până la maturitate şi, când a vrut să inte în cercul foştilor mei colegi de baştină, l-am respins fără nici o ezitare, în vreme ce cu fratele său mai mare ne-am împrietenit.

A venit apoi vremea celor 8 ani petrecuţi în internatul şcolii normale de la Deva. Acolo disciplina era foarte riguroasă şi eram obligaţi să spunem celor dintr-o clasă mai mare: *domnu' elev*. Oricât de ciudat ar părea faptul, din timpul celor 8 ani de internat au rămas puţine prietenii şi acestea nu erau cu băieţi din clasa mea. În primul rând m-am apropiat de un băiat cu vreo 3 ani mai mare, Ion Modola, care scria versuri şi era un spirit anarhic. Educaţia din şcoala noastră n-a putut să-l domesticească. La sfârşitul şcolii a fost luat imediat la armată şi trimis pe frontul din răsărit. După un an s-a întors bolnav şi la puţină vreme a murit de tuberculoză. Consătenii lui l-au uitat, dar eu nu pot să-l uit niciodată. Nea unit dragostea pentru literatură şi pasiunea pentru poezia lui Blaga, ca şi pentru studiile de filosofie. Cred că era un tânăr de geniu, dar boala l-a răpit de timpuriu dintre noi. De la Deva mi-a mai rămas un prieten din aceeaşi clasă cu el, Gheorghe Haneş, care a trăit până cu vreo 10-15 ani în urmă. Era un tânăr talentat şi un spirit zeflemitor, un personaj incomod, dar inteligent şi cultivat. Diabetul l-a răpus la spital în timp ce spunea pacienţilor din salon o anecdotă. A fost foarte iubit de oamenii cu care a lucrat în uzină şi mai ales de tineretul de care se ocupa. L-am cultivat cu asiduitate. Locuia în blocul Adriatica şi seara, când ieşeam de la cursuri mă opream la el. În casa lui ne întâlneam mai mulţi prieteni care proveneau de la Deva. Prin el ne-am apropiat unii de alţii. Ţin minte că garsoniera lui era un adevărat poem suprarealist de dezordine şi mizerie. Boemia lui era incurabilă. Pe mine m-a atras spiritul său zeflemitor ce nu m-a cruţat niciodată. Mi-aduc aminte că la moartea lui a fost atâta tineret cum nici la un mare şef de instituţie subordonaţii n-ar fi venit dintr-un ordin oarecare.

În anii de facultate, spiritul meu devenise foarte selectiv. Mi-am făcut unii prietenii, ca Aurel Martin şi Ion Marinca, de care îmi voi aduce aminte întotdeauna cu plăcere. În general, m-am ataşat de oamenii cu preocupări literare, de poeţii şi de criticii tineri al căror viitor nu era încă previzibil. De unii dintre aceştia m-am ataşat mai târziu, pe parcursul vieţii şi al carierei. E curios faptul că anii de armată nu mi-au produs camaraderii definitive. Acum, când încep să-mi recapitulez prieteniile realizate de-a lungul vieţii, constat că foarte puţine au mai rămas viabile. Scriitorul Francisc Păcuraru şi profesorul Dimitrie Păcuraru au murit. Când mă duc la facultate, mă simt destul de străin. De Ion Marinca n-am mai întrebat de multă vreme. Mă jenez să-i mai telefonez. Prieteniile feminine au fost mai puţine şi cu o durată mai scurtă, dar unora le păstrez o plăcută amintire. N-am s-o pot uita niciodată pe profesoara Ioana Berlogea. Cercul s-a strâns mereu şi telefonul sună tot mai rar. Pe bătrânii mei prieteni, ca Profesorul Al. Rosetti, Al. Balaci şi Ion Marin Sadoveanu, nici nu-i mai amintesc. Au rămas doar în paginile mele de memorii. Acum telefonul nu mai sună aproape niciodată şi nici scrisori de felicitare de ziua de naştere nu mai primesc de la nimeni.

texte dictate

M-am obişnuit cu singurătatea. A devenit climatul meu firesc de viaţă. Unele prietenii mai apar doar în starea de vis.

grafomania

Apucăturile poetice ale domnului Calistrat Costin

Calistrat Costin vrea să aibă umor. Cu adevărat, citindu-i apucăturile lirice (din volumul **... Restu-i otravă**, Editura Corgal Press, Bacău, 2004) îţi vine să mori de râs. Numai că nu din cauza unui umor sănătos, folosit cu măiestrie, ci din cauza unui parşiv umor involuntar, care ne semnalizează că avem de-a face cu un grafoman. „Deocamdată suntem în plină viteză, ne deplasăm/ fără discriminare, cerşetori-necerşetori,/ strânşi uniţi de aceleaşi idealuri călătoare/ în jurul instalaţiei de aer necondiţionat.../ Îmi reazem fruntea de sticla rece să nu adorm,/ mi-e sete, mi-e foame, mi-e.../ şi doar am şi de băut şi de mâncat în bagaje,/ dar mi-e dor de altceva, de alt drum, de alt tren!" (*Idealuri călătoare...*), scrie domnul Calistrat Costin, fără urmă de ezitare, fiind convins că scrie o mare poezie. Dar domnul Calistrat Costin nu se află la debut. Încrederea i-au insuflat-o de-a lungul timpului oameni ca Ion Bogdan Lefter (în 1980, e drept, probabil acum nu ar da doi bani pe autorele nostru), Eugen Simion (să sperăm că şi acesta gîndeşte altfel după aproape 20 de ani) sau Lucia Simona Bumbu (aceasta e de neînţeles, pentru că scrie în 2001, în *Observator cultural*). Iată un fragment din textul acesteia: „Calistrat Costin străbate drumuri alunecoase, terenuri care fug de sub picioare, circuri de clovni tragici, descinzând dintr-un Anton Pann sau dintr-un Ion Luca Caragiale. Râsul său nu este unul cu gura până la urechi, este unul cu ţeava puştii îndreptată spre tâmplă şi cu degetul fixat pe trăgaci. Umorul său te face să nu ştii cum să procedezi, să râzi sau să plângi, sau ambele la un loc". Hm, poate domnul Calistrat Costin a avut şi vremuri mai bune. Altfel, Lucia Simona Bumbu are dreptate într-un singur loc: îţi vine să râzi şi să plângi în acelaşi timp. De exemplu aici: „Trimitemi, iubito, aripile înapoi,/ mai vreau să zbor, mai vreau să zbor,/ să mai dor,/ să mă pierd de lume cu Dumnezeu/ şi cu tine" (*Amintiri magice...*).

Apucăturile poetice ale domnului Calistrat Costin sunt apucături şi atât. Nici urmă, dacă nu de talent, cel puţin de un oarecare simţ estetic, nu putem descoperi în opul dumisale. Amestecă haiku-urile cu lirisme de doi lei, eseuri versificate (cum este, *par exemple*, *Sfârşitul lumii n-a mai avut loc!*) cu un umor grosier („În piaţa numită prea frumos CONCORDIA/ (pe franţuzeşte LA CONCORDE)/ am întîlnit în carne şi oase... DISCORDIA etc." - *Concordia... discordia!*).

Într-o *Nota bene!* introductivă, un anume (E) - cine o fi misterioasa persoană, oare editorul? - îi realizează domnului Calistrat Costin o prezentare distrugător de encomiastică, dar din care reţinem doar acest fragment: „A fost luat discret în primire de critici şi astăzi figurează în «evidenţele» autorilor de dicţionare şi panorame. A produs poezie, proză, foiletoane, cronici de carte, s-a îndeletnicit şi cu teatrul, «tranzitând» deceniile care mai de ccare mai «de aur») cu seninătate şi «un anume surâs», încredinţat că la judecarea de apoi a poeţilor va avea şi el parte de dreapta măsură, cum altfel!?...". Am ales acest fragment doar pentru a ne da seama de cât rău a făcut şi continuă să facă, în literatura română, Calistrat Costin. Din fericire, o pătură grea de anonimat se întinde peste ope(u)re(i)le autorilor din care face parte dumnealui. Să ne rugăm să rămână aşa cât mai mult timp.

Corina Sandu
corina_ sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„Poetul e dintr-o altă lume, un inadaptat, o figură exotică, interesantă câtă vreme nu ridică pretenţii. El este, nu face. Cum face? Poezia e o mască - ascunde fuga de activitate, de pierdere/profit. Nu are un scop, nu lasă urme concrete, nu se vede. Poetul e noul arlechin al lumii noastre, o pată de culoare care stârneşte surâsul duios, parţial înţelegător al asistenţei. Surâs însoţit - cel mai adesea - de o grimasă. Grimasă a buimăcirii inoperante, sucombând în retragere condescendentă ori şarjă ofensivă. Indiferent de calea aleasă, recunoaştem paradigma culturii moderne, destul de opacă la un tip special de sensibilitate, aşa cum este cea derivată din poesis-ul rătăcitor prin vremuri."

„Şi chiar dacă modernitatea refuză programatic tradiţia, omul (artistul) modern nu poate eluda la nesfârşit nucleul alcătuirii sale. Odată cu acceptarea lucidă a acestuia, va reconfigura şi deschiderea spre creaţia totalizatoare."

„Oamenii pe care îi produce pe bandă rulantă (post)modernitatea nu sunt nici noi, nici fericiţi. Uitând să se sprijine pe existenţa unui suflet, nu mai au resursele de a înjgheba un adăpost pentru sine. Amputarea fiinţei nu a descoperit adevărata faţă a umanităţii, ci un construct factice al epifenomenului curgerii şi disoluţiei în neant. Prelingerea sinelui, vulcanică uneori, delicată câteodată, nu istoveşte decât în prezenţa ameninţării golului anihilant."

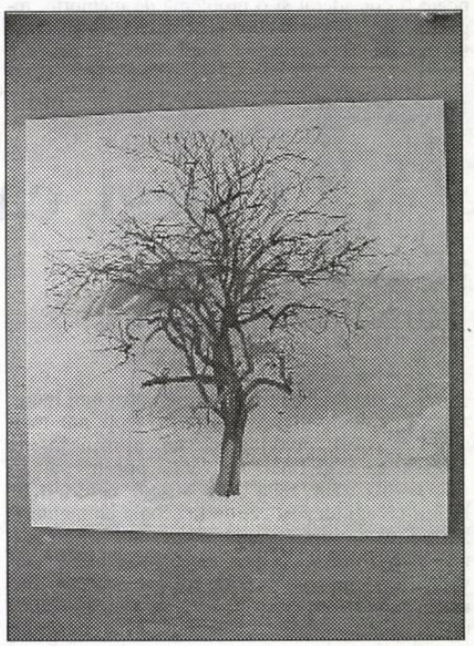
„O insesizabilă, halucinantă urmă metafizică navighează neîntrerupt printr-un univers eliptic. O absenţă presimţită, un amănunt care scapă canoanelor zilei, pata vagă a unei esenţe vărsate şi evaporate cu mult timp în urmă se strecoară într-o zonă a carnavalescului de o generoasă polifonie stilistică."

„De această dată, sacrul nu este decât intuirea năucă a unei absenţe, un presentiment al întâlnirii cu necunoscutul, cu altceva decât lumea de aici. Scenariul iniţiatic se grefează recapitulativ, o regresiune etapizată pregătind călătoria reală şi anunţând, prin trimiterea octogonică, noul început."

„Revelaţia sinelui ca semnificant deschis unui posibil ecorşaj al semnificatului provoacă detaşarea ironică faţă de o materialitate care se dovedeşte a fi inoperantă. Drumul către cercul al doilea e deschis - utopiile proprii, scrisul/scriitorii, imitaţia, relaţia dintre identitate şi alteritate, limbajul ca pecete identitară sunt coordonatele în jurul cărora se înjghebează sondarea sinelui."

„E locul de unde te întorci cu paşi nesiguri sau de unde porneşti cu încrederea unei certitudini imuabile. O sincopă, însă o sincopă cauzată de echilibrarea ritmată a suflului interior. Iar mai departe, treptele circulare poartă gravura urmelor lăsate de adolescenţă şi maturitate: sunt recapitulările filtrate de lentila bifocală a contingenţei (socio-politice) şi a dedublării."

(**Graşiela Benga** - „Banat")



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de C. Plăviţiu

Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2003

Juriul (compus din Eugen Negrici - președinte, Doina Cetea - secretar, Mircea Martin, Marta Petreu, Dan Cristea, Mircea Muthu, Vasile Gârneț, Lucian Vasiliu, George Bălăiță, Gheorghe Mocuța și Dumitru Chioaru) a făcut următoarele nominalizări pentru premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru cărțile apărute în anul 2003:

PROZĂ

Dora Pavel, **Agata murind**, Ed.Dacia.

Gellu Dorian, **Sfârșitul sau momente din viața unui om falsificat**, Ed. Eikon

Cristian Tiberiu Popescu, **Cloșca cu puii de aur**, Ed. Viitorul Românesc.

Norman Manea, **Întoarcerea huliganului**, Ed. Polirom.

Ștefan Agopian, **Fric**, Ed. Polirom.

*Premiul pentru proză a fost acordat doamnei Dora Pavel pentru romanul **Agatha murind.***

POEZIE

Mircea Petean, **Cartea de la Jucu Nobil**, Ed. Limes.

Mircea Bârsilă, **Anotimpurile unui cătun**, Ed.Paralela 45.

Gabriel Chifu, **Bastonul de orb**, Ed. Cartea Românească.

Paul Aretzu, **Cartea psalmilor (semne de iubire)**, Ed. Cartea Românească.

Irina Nechit, **Gheara**, Ed.Vinea.

Vasile Dan, **Carte vie**, Ed. Mirador.

Ion Pop, **Elegii în ofensivă**, Ed. Vinea.

Ioan Es Pop, **Petrecere de pietoni**, Ed. Paralela 45

*Premiul pentru poezie a fost acordat lui Ioan Es. Pop pentru volumul **Petrecere de pietoni***

DRAMATURGIE

Dumitru Velea, **Podul umblător**, Fundația culturală I.D. Sârbu.

Dan Lungu, **Nuntă la parter**, Ed. Versus.

D.R. Popescu, **Anglia**, Ed. Scrisul Românesc.

*Premiul pentru dramaturgie a fost acordat lui D.R. Popescu pentru volumul **Anglia***

LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET

Leo Butnaru, **Cu ce seamănă norii**, Ed. Prut Internațional.

Iuliu Rațiu, **O istorie a literaturii pentru copii și adolescenți**, Ed. Biblioteca Bucureștilor.

Stelian Țurlea, **Planeta portocalie**, teatru pentru copii, Fundația Pro.

*Premiul de literatură pentru copii și tineret a fost acordat lui Stelian Țurlea pentru volumul **Planeta portocalie***

TRADUCERI

Mariana Ștefănescu - Milorad Pavic, **Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero și Leandru**, Ed. Paralela 45; Miloș Crnjanski, **Romanul Londrei**, Ed. Paralela 45; Risto Vasilevski, **Biserică, iată Hramul tău**, Ed. Viitorul Românesc.

George Volceanov - William Shakespeare, **Eduard al III-lea**, Ed. Polirom.

Mioara Caragea - Jorge Saramago, **Anul morții lui Ricardo Reis**, Ed. Polirom.

Ana Andreescu, Dan Franck, **Boema**, Ed. Universal Dalsi; Paul Desalmand, **Picasso văzut de Picasso, Gânduri și întâmplări**, Ed. Universal Dalsi.

Ion Acsan - **Poeme mistice ale Antichității**, Ed. Albatros.

*Premiul pentru traduceri a fost acordat doamnei Mariana Ștefănescu pentru traducerile din opera lui Milorad Pavic, Miloș Krnjanski și Risto Vasilevski. Premiul Andrei Bantaș pentru traduceri a fost acordat lui George Volceanov pentru **Eduard al III-lea** de William Shakespeare.*

CRITICĂ, ISTORIE SI TEORIE LITERARĂ

Petru Poantă, **Efectul „Echinox" sau despre echilibru**, Ed. Biblioteca Apostrof

Ștefan Borbely, **Cercul de grație**, Ed. Paralela 45.

Gheorghe Grigurcu, **În pădurea de metafore**, Ed. Paralela 45.

Marin Mincu, **Poezia română în secolul XX**, Vol. I, Ed. Pontica.

Barbu Cioculescu, **Lecturi de vară, lecturi de iarnă**, Ed. Vremea.

Ioan Holban, **Istoria literaturii române, portrete contemporane**, Vol. I, Princeps Edit.

Gheorghe Perian, **A doua tradiție, poezia naivă românească de la origini la Anton Pann**, Ed. Dacia.

Cornel Ungureanu, **Geografia literaturii romane, azi. Vol. I, Muntenia**, Ed. Paralela 45.

Ecaterina Mihăilă, **Semiotica poeziei românești neomoderne**, Ed. Cartea Românească.

Solomon Marcus, **Jocul ca libertate**, Ed. Scripta.

Val Panaitescu (Pseud. lui Valeriu Stoleriu), **Humorul, sinteză istorico-teoretică**, Vol. .I-II, Ed. Polirom.

*Premiul pentru critică, istorie și teorie literară a fost acordat lui Petru Poantă pentru volumul **Efectul „Echinox"** și d-nei Ecaterina Mihăilă pentru volumul **Semiotica poeziei românești neomoderne***

ESEURI, JURNALE, PUBLICISTICĂ

Alexandru George, **Alte reveniri, restituiri, revizuiri**, Ed.Cartea Românească.

Nicoleta Sălcudeanu, **Patria de hârtie, eseu despre exil**, Ed. Aula.

Radu Pavel Gheo, **Adio, adio, patria mea cu î din i cu â din a**, Ed. Polirom.

Ileana Mălăncioiu, **Recursul la memorie, Convorbiri cu Daniel Cristea Enache**, Ed. Polirom.

Dan C. Mihăilescu, **București. Carte de bucăți**, Fundația Pro.

Mircea Cărtărescu, **Pururi tânăr, înfășurat în pixeli**, Ed. Humanitas.

Horia Gârbea, **Vacanță în infern**, Ed. MLR.

Cassian Maria Spiridon, **Ucenicia libertății, Atitudini literare**, Vol. III., Ed. Cartea Românească

*Premiul pentru eseuri, jurnale și publicistică a fost acordat lui Cassian Maria Spiridon pentru volumul **Ucenicia libertății. Atitudini literare**, vol. III.*

MEMORIALISTICĂ

Bujor Nedelcovici, **Un tigru de hârtie. Eu, Nina și Securitatea**, Ed. Allfa.

Gabriel Dimisianu, **Amintiri și portrete literare**, Ed. Eminescu.

Constantin Țoiu, **Memorii din când în când**, Vol. I, Ed. Cartea Românească.

*Premiul pentru memorialistică a fost acordat lui Gabriel Dimisianu pentru volumul **Amintiri și portrete literare***

ANTOLOGII, DICȚIONARE, EDIȚII CRITICE

Dicționar analitic de opere literare românești. IV (Q-Z). Coordonator Ion Pop, Ed. Casa Cărții de Știință.

Constant Tonegaru, **Plantația de cuie**, ediție de Barbu Cioculescu, Ed. Vinea.

Ioan Slavici, **Opere, Vol. III-IV**, ed. de Constantin Mohanu, Ed. Academiei Române și Univers Enciclopedic.

Premiul pentru ediții critice a fost acordat lui Constantin Mohanu pentru ediția operei lui Ion Slavici

DEBUT

Claudiu Komartin, **Păpușarul și alte insomnii**, Ed. Vinea.

Iulia Sala, **Cu pereți de vânt**, Ed. Clusium.

Dan Coman, **Anul cărții galbene**, Ed. Timpul,

Lăcrămioara Berechet, **Ficțiunea inițiatică la Mircea Eliade**, Ed. Pontica.

Laura Cocora, **Teatrul Kabuki - expresia culturii populare japoneze**, Ed. Palimpsest.

*Premiile pentru debut au fost acordate lui Dan Coman pentru volumul de versuri **Anul cărții galbene** și Iuliei Sala pentru volumul de proză **Casa cu pereți de vânt***

LITERATURA MINORITĂȚILOR

1. Cărți în limba maghiară

Pall Zita, **Studii critice**, Ed. Erdely Hirado, Cluj Napoca, debut.

Wallasek Julia, **Reviste literare maghiare interbelice**, Ed. Kriterion, Cluj Napoca, debut.

Lang Zsolt, **Vecina**, nuvele, Ed. Konionia, Cluj Napoca.

Ferenc Zsuzsanna, **Cine și ce**, roman, Ed. Irodalmi Jelen Konivek, Arad.

Cseke Peter, **Conditia minoritară în perioada interbelică**, eseuri, Ed. Kriterion.

Egyed Peter, **Libertatea în filozofie**, eseuri, Ed. Pallas Akademia, Miercurea Ciuc.

Sigmond Istvan, **Ulii**, nuvele, Ed. Kriterion, Cluj Napoca.

Demenyi Peter, **Studii și eseuri**, Ed. Kom. Press, Cluj Napoca.

*Premiul pentru literatură în limba maghiară a fost acordat lui Lang Zsolt pentru volumul de nuvele **Vecina**.*

*Premiul pentru debut a fost acordat d-nei Walasek Julia pentru volumul de eseuri **Reviste literare maghiare interbelice**.*

2. Cărți în limba sârbă, Editura Sârbilor din România, Timișoara

Goran Mrachici, **Chirurgie romantică**, versuri, debut.

Zoran Vuksanovici, **Fuga**, versuri, debut.

Lubinca Perinaț Stancov, **Cifru în șoaptă**, versuri.

Lubica Raichici, **Iovan cel ceresc**, versuri.

Slavomir Gvozdenovici, **Frica în capcană**, versuri.

*Premiul pentru literatură în limba sârbă a fost acordat poetului Slavomir Gvozdenovici pentru volumul **Frica în capcană**.*

3. Cărți în limba rusă și ucraineană

Ivan Covaci, **Dreptul la tristețe**, poezii, Ed. Mustang, București.

Mikola Korsiuk, **Monolog**, poezii, Ed. Mustang, București.

Andrei Ivanov, **Dicționar religios rus-român**, Ed. Bizantină, București.

*Premiul pentru literatură în limba rusă a fost acordat lui Andrei Ivanov pentru lucrarea **Dicționar religios rus** - român*

PREMII ACORDATE DE COMITETUL DIRECTOR AL UNIUNII SCRIITORILOR

Premiul Național de Literatură: Ileana Mălăncioiu

Premiul Opera Omnia: Augustin Buzura

Premiul Special al Comitetului Director: Iordan Chimet, Lucian Raicu

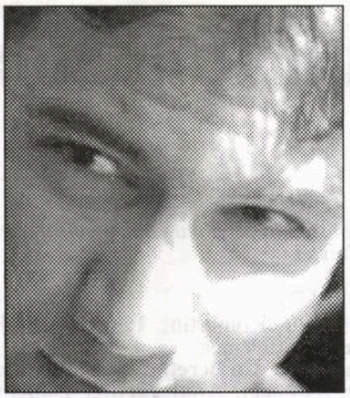
Premiul Special al Comitetului Director: Ion Pop, coordonatorul lucrărilor primului Dicționar analitic de opere literare românești.

Premiul pentru traducerea literaturii române în străinătate:

Miljurko Vukadinovici (limba sârbă), Vitali Kolodij (limba ucraineană)

Premiul pentru diplomație culturală: Constantin Lupeanu

Primele ştiri despre voioasa generaţie 2000



claudiu komartin

Se poate vorbi despre o criză a literaturii române recente şi, în special, a poeziei, însă deja se întrevăd căile de ieşire din ea. Prima ar fi retragerea poeziei (cu latura ei asumat spectaculară, deci recitaluri publice) în cluburi, teatre, baruri la care să vină, în cunoştinţă de cauză şi plătind un bilet de intrare ca la concerte sau la spectacolele de teatru sau operă *cunoscătorii*. Aşadar, o soartă similară cu cea a muzicii culte. Cea de-a doua soluţie este vastă, incontrolabilă, dar şi mult mai seducătoare: Internetul. E drept că în acest moment sunt fluvii de poezie proastă pe site-urile specializate, însă acestea au mii, poate chiar zeci de mii de vizitatori. Cine mai poate visa astăzi la asemenea tiraje pentru cărţile sale de versuri? Şi aici însă, cu timpul, producţiile poeţilor foarte buni se vor distinge şi vor avea un *public* virtual numai al lor. În Franţa, astăzi poezia este un gen aproape extinct. Şi numai faptul că la noi se produc discuţii şi polemici care "aprind" sute de oameni de cultură, în legătură cu naşterea unei noi generaţii poetice, e semn că literatura română e vie şi produce în continuare valoare.

Este foarte interesant cum, în ciuda faptului că putem observa câteva grupări şi tendinţe complet divergente în poezia ultimilor intraţi "în arenă", *desenul din covor*, pentru cei cu adevărat interesaţi să-l zărească, face evidentă existenţa unei noi generaţii poetice, compactă, decisă şi, desigur, zgomotoasă, pregătită să-şi asume recucerirea acelor zone de *incidenţă publică* pe care le-a pierdut, din pricina confuziei culturale ce a domnit peste România timp de 15 ani, dar şi graţie unor barzi megalomani şi respingători de felul lui Adrian Păunescu. Cu alte cuvinte, tânărul poet "douămiist" pare dispus să arunce în joc energii imense pentru a-şi regăsi cititorii. Răspunzând unui chestionar din „ALA", Ruxandra Novac mărturisea că doreşte un cititor pe care să-l convingă să construiască o lume mai sigură şi mai calmă. La aceeaşi întrebare, Răzvan Ţupa şi-a exprimat părerea că, astăzi, concetăţenii noştri îi privesc pe poeţi cu suspiciunea şi lipsa de înţelegere cu care îi privesc pe homosexuali. Aşadar, sentimentul aproape unanim că poetul nu este deţinătorul unor secrete absolute şi nici un preot ce oficiază un cult abscons, înţeles de câţiva, ci un om între oameni, care problematizează şi caută tot timpul cu înfrigurare răspunsuri.

Pe lângă acest deziderat, observ la tinerii poeţi ai generaţiei 2000 destul de clar reliefate următoarele tendinţe (care sper să fie tot mai clare în anii ce vor urma):

1. o poezie *implicată*, activă, dinamică, cu destule accente sociale, în unele rânduri mizerabilistă, revanşardă, pornită împotriva *părinţilor* şi a însemnelor puterii acestora (aceste trăsături corespund, în mare, poeţilor grupaţi în jurul revistei „Fracturi", dintre care s-au detaşat Marius Ianuş, Ruxandra Novac, Elena Vlădăreanu şi Domnica Drumea)

2. un neo-expresionism puternic, robust, nu lipsit de latura sa "civică" (Ştefan Manasia), alteori pronunţat metafizic (Teodor Dună, Cosmin Perţa), alert, angoasant (Dan Coman), al cărui maestru tăcut este Ion Mureşan; alte influenţe benefice vin dinspre Angela Marinescu (cu o distanţare polemică în poezia celor mai tinere poete - vezi Elena Vlădăreanu)

3. poezia cotidianului, a unei voci slabe şi deprimate, revalorizată după lecturi din O'Hara, Bukowsi sau Berryman, căpătând adesea accente de satiră şi revoltă socială (Dan Sociu, Bogdan Perdivară)

4. o poezie, după formula inspirată a lui Alexandru Matei („Viaţa Românească", nr. 3-4 / 2003) a "românului de mâine, înstrăinat şi singur, alienat de societatea industrială, tehnotronică, sensibil, civilizat": Adrian Urmanov (autorul manifestului "Eu sunt poemul utilitar"), Andrei Peniuc şi, la rigoare, fracturistul Răzvan Ţupa.

Modelele? Foarte diverse.

a. Bacovia - Mircea Ivănescu - Panţa - Popescu - Veteranyi

b. Lautreamont - Rimbaud - Trakl - Ion Mureşan

c. Brauner - Gellu Naum - Miles Davies

d. Bogza - Geo Dumitrescu - Maiakovski - Ginsberg - Bob Dylan

e. Janis Joplin - Angela Marinescu - Frieda Kahlo

f. Bukowski - O'Hara - Berryman - Tom Waits

g. Virgil Mazilescu (suntem cu toţii de acord)

Producţia poetică de după 1989 (iar aici este cazul, pentru a nu generaliza fără a şti exact despre cine vorbim, să spunem că îi avem în vedere pe Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Mihail Gălăţanu, Lucian Vasilescu, pe de o parte - şi Simona Popescu, Rodica Draghincescu, Caius Dobrescu, Iustin Panţa, Ruxandra Cesereanu, pe de altă parte) este foarte variată şi imposibil de "adunat" într-o singură direcţie: de la poezia schizoidă şi anti-metafizică a Ruxandrei Cesereanu la expresionismul substanţial al lui Ioan Es. Pop, de la violenţa auto-ironică - desprinsă şi continuată *cu reflexe polemice* din Cărtărescu, Iaru sau Coşovei - a unui Daniel Bănulescu până la bizareriile geniale (în care s-a vorbit despre o "terapeutică afectivă") ale lui Cristi Popescu sunt distanţe greu de măsurat şi imposibil de şters printr-o înseriere ca atâtea altele. Însă, după părerea mea, aceşti poeţi foarte valoroşi - cei mai mulţi dintre ei formaţi, iar câţiva chiar debutaţi la sfârşitul anilor '80 - nu ar fi putut ajunge la formulele lor originale şi atât de personale fără experienţa glorioasă a optzeciştilor, care erau, ne asigură la anul 2000 Mircea Cărtărescu, postmoderniştii autohtoni încă din copilăria mică. Aşadar, putem vorbi despre o *ruptură* numai în măsura în care se produsese între timp marele hiatus sociopolitic marcat de Revoluţia din decembrie, iar asta a însemnat dispariţia cenzurii (brusc, se puteau scrie, şi puteau în sfârşit să apară lucruri care pentru optzeciştii erau imposibil de publicat) şi o confuzie (şi valorică, şi ideologică) ce avea să dureze. Nu mai vorbim aici că, spre deosebire de congenerii lor polonezi sau cehi, tinerii scriitori lansaţi în anii '80 la noi nu au avut şi o *literatură paralelă* care să circule în ediţii samizdat, şi care ar fi putut constitui un ferment important în epocă - cel puţin poeţii, cu două excepţii notabile (un spirit de o exemplară radicalitate morală precum Mariana Marin şi Alexandru Muşina, faimosul autor al poemului *Budila Express*) au preferat tot felul de evaziuni unei implicări reale în *acel* context istoric, cum a fost, de pildă, cea a grupului *noilor barbari* din Polonia. Dar asta e deja o altă poveste, ce merită discutată separat, altcândva.

Postmodernismul *nu* este piatra funerară sau ultima gară a poeziei româneşti. Cred să suntem pe cale să asistăm - dacă nu cumva am fost prinşi deja, fără s-o ştim, în turbinele sale - la naşterea unui curent de creaţie nou şi foarte puternic, ce va deveni poate chiar doctrina dominantă pe parcursul următoarelor decenii - este suficient să urmărim interesantele dispute purtate în vest de câţiva ani buni în jurul Performatismului, după unii un moment semnificativ din istoria culturală a lumii apusene, care asistă epuizată la falimentul postmodernismului. În aer pluteşte un vag aer de schimbare, însă în lipsa unei proxime fundamentări estetice şi filozofice nu se poate spune cu exactitate mai mult. Deocamdată, eu unul nu o pot face. Întrebaţi-mă peste cinci ani.

Nu aş putea să fac o ierarhie a ultimilor debutanţi, îmi vin în minte numele a vreo zece poeţi tineri cu formule, modele, "configuraţii" foarte diferite. Nu voi încerca, aşadar, să-i aşez într-un clasament, luându-i, mai întâi de toate, cronologic (adică în funcţie de "apariţia" lor în contextul literar actual, care ar coincide cu debutul editorial): Marius Ianuş, Răzvan Ţupa, Adrian Urmanov, Elena Vlădăreanu, Teodor Dună, Dan Sociu, Ruxandra Novac, Ştefan Manasia, Dan Coman şi, cu voia Dvs., Claudiu Komartin (iată că nu i-am pomenit aici pe foarte valoroşii Dumitru Crudu şi Ştefan Baştovoi, poeţi basarabeni debutaţi în ultimii ani ai veacului trecut). Vorbim, totuşi, de nişte debutanţi (doar Vlădăreanu şi Urmanov au două cărţi, iar M. Ianuş, trei), cu vârste cuprinse între 21 şi 29 de ani, care pot oricând să "spargă rândurile", prin cărţi de o valoare excepţională. Ar mai fi Bogdan Perdivară, Sebastian Sifft, Domnica Drumea, Cosmin Perţa, Marin Mălaicu-Hondrari, Tudor Creţu, Adriana Gâtan, Zvera Ion, Bogdan Iancu, Andrei Peniuc.

În principiu nu sunt de acord cu categorisirile de felul celor foarte folosite la noi ("şaizecişti", "şaptezecişti" etc.), fiindcă în literatură nu se intră, nu se rezistă şi nu se rămâne *în grup*. Pot înţelege însă că, din punct de vedere strict operaţional (pentru istoria literară, pentru mai clara decelare şi limpezire a tendinţelor şi influenţelor formatoare dintr-o epocă) sunt utile categoriile de felul "şaizecist" sau "optzecist". Dar este deranjant că, în istoria literaturii noastre de după "obsedantul deceniu", aceste grupuri, sau serii nu şi-au legat numele (şi ecuaţia destinală firească) de *momentele* istorice importante - ar fi fost, poate, de dorit să existe şi la noi o generaţie '68, sau poate una '89 (aceasta din urmă să marcheze o ruptură *de facto* cu vechea literatură, dar noi nu putem afirma că nouăzeciştii chiar au "rupt-o" violent cu promoţia anterioară - deşi rămân aici câteva voci distincte de poeţi foarte importanţi: Popescu, Pop, Bănulescu). Or, aşa, e mult prea general să spui "şaptezecist" sau "nouăzecist". În fond, dacă e să o luăm strict biologic, între Popescu şi Cărtărescu (liderii acceptaţi ai ultimelor două promoţii poetice) e o diferenţă de fix 3 ani. Unde mai punem că nu e foarte lămurită, la noi, problema conceptelor de *generaţie* şi *promoţie*. Unii zic *generaţia 90*, alţii *promoţia 90*. În fine, discuţia e prea lungă şi destul de plicticoasă. Poeţilor afirmaţi la începutul acestui secol li s-ar putea spune oricum: "douămiişti" ar fi formula cea mai nimerită, deşi sună destul de rău.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - SIBIU -

COD EAN 594874900201 3 add an 47 Preţ: 15.000 lei

- SIBIU -
2048

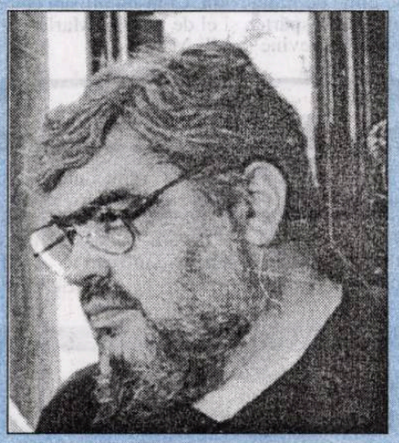
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 43 (673)
Miercuri, 24 noiembrie, 2004

Vorbesc incult și trivial, se poartă mârlănește, acționează vicios. Sunt solidari în numele unui rebut de umanitate. (...) Ne strică serile perorând bezmetic la toate posturile de televiziune, ne împuținează sufletele și ne pervertesc gustul. Ne sabotează speranțele, ne jignesc buna-cuviință



andrei pleșu

dan cristea

Astfel, eul poate furniza aici, deopotrivă, și metafora firului care străbate golurile, precum "perlele unui colier" ce se înfășoară "la gâtul Nu-știu-cui". Disponibilitatea eului de a îmbrăca o multitudine de forme și de a se prezenta sub o multitutine de înfățișări este o caracteristică a universului autofictiv pe care îl pune în lumină creația lui Gabriel Chifu.

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Schwartz von Schawartz și Abelard

gheorghe schwartz

literatura lumii

Insula sclavilor

marixaux

pag. 16-17

Avalanșa unui cântec

ștefan tăbăraș

Sub iminența primului război mondial, un tânăr german, Hans Leip (n. 22.09.1893 la Hamburg, dar ulterior trăitor în Elveția), a fost chemat „sub arme". Despărțire dureroasă și romantică de iubita lui, Lili, sub felinarul *(bei der Laterne)* de lângă zidul întunecat al cazărmii - de lângă „marea poartă". Despărțirile acestea (milioane!) constituie primele crime al războiului, înainte chiar de primul foc de armă. Fire poetică, recrutul pune în versuri aceste ultime clipe de rămas bun. Cum bunul său camarad tocmai se despărțea și el de iubita-i Marlene, fata din poezie devine ... Lili Marlene.

nocturne

Mărunta întâmplare ar fi rămas necunoscută, ca atâtea altele, dacă poezia *Das Lied eines jungen Soldaten auf der Wacht* nu ar fi apărut în 1937 într-un volum și dacă n-ar fi căzut în mâna compozitorului Norbert Schulze (n. 1911 la Braunschweig), care a pus-o pe note. Schulze era deja un compozitor de renume, scrisese muzică de operă și de film. Înainte de începerea celui de al doilea război mondial, cântăreața Lale Andersen (pseudonim al Eulaliei Bunnenberg, n. 1905 la Bremerhaven) a înregistrat cântecul, dar nu a vândut mai mult de câteva sute de discuri (de gramofon). Din nou, întîmplarea a făcut ca acest cântec, marginalizat ca „dăunător" - melancolic și demobilizator- în perioada „marelui Reich" să treacă prin mâna directorului postului german de radio de la Belgrad, care emitea „propagandă" pentru corpul de armată din Africa. Acesta avea în *Afrika-Korps* un prieten căruia îi plăcea foarte mult melodia respectivă și de dragul acestuia a transmis pentru prima oară, la 18 august 1941, versiunea Lalei Andersen. De la difuzarea la radio (a devenit chiar semnalul de seară al *postului Belgrad*, la cererea generalului Rommel), de la megafoanele instalate printre tranșeele din deșert a pornit avalanșa: cântecul a fost auzit și de aliați, îl cântau deopotrivă nemții, englezii, francezii, americanii, italienii... A devenit melodia preferată a tuturor soldaților de orice naționalitate și, ca să nu fie cântat doar în germană de o parte și de alta a tranșeelor, a fost, evident, tradus. Varianta interpretată de Anne Sheldon a făcut carieră la BBC și a fost „adoptată" de armata a 8-a britanică. Avalanșa a crescut în asemenea măsură, încât însăși Marlene Dietrich și-a legat numele (schimbat în „Marlene" din „Maria Magdalena") și renumele de ea. Parcă o revăd într-un *Jurnal de actualități* rămas din vremea războiului cântând, sub privirile a mii de soldați tolăniți în iarbă sau legănându-se, acest - cum l-am putea numi - *„lied* de leagăn pentru bărbații de pe front", cu ecoul refrenului cântat de toți la unison. Povestea unui băiat care pleacă la război, care se desparte, sub o lumină, de iubita lui - lumina care le „unește umbrele", lumina care îl ridică pe cel plecat din adâncul pământului, încât și în ceturile de după moarte sufletul își găsește calea - a fost tradusă în patruzeci și opt de limbi, inclusiv în... latină! Desigur că a existat și o variantă rusească, aceasta concurând, o vreme, cu celebra în est *Katiușa* (tot o despărțire, tot o plecare pe front. Din păcate, cu numele de fată „Katiușa" a fost supranumit și cumplitul tun cu reacție și mai multe țevi - și, în plus, numele e asonant la noi cu „cartuș"). În România, *Katiușa* se cânta încă înainte de 23 august 1944 cu un text propriu, românesc („Când în zori se scutură salcâmii... au lăsat buchete albe-n gară/ și-au plecat băieții la război"). Dar *Lili Marlene* are, prin elementele simbolice din care e compus textul (lumina, poarta, cazarma vieții terestre, despărțirea ca o trecere în altă lume, tranșeea-mormânt, iubirea care conduce pașii după moarte), o dimensiune metafizică evidentă. Mulți s-au întrebat cum de a ajuns atât de popular acest cântec (Lale Andersen spunea: „Poate oare vântul să explice de ce s-a făcut furtună?"). Răspunsul stă nu numai în simplitatea și frumusețea melodiei, ci și în profunzimea versurilor scrise de „un anonim", care s-ar fi putut pierde...

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Boom balcanic la București

elena vlădăreanu

„Cea mai mare problemă apare atunci când trebuie să afli cum să te exprimi artistic pe tine însuți și totodată să găsești bani pentru a-ți face filmul". Credeți probabil că aceste cuvinte aparțin unui tânăr regizor român, care s-a lovit de ușile închise ale Consiliului Național al Cinematografiei și care așteaptă ca filmul său să poată intra într-o zi pe ecrane. De fapt, este vorba despre situația din Croația. „Primul meu film mi-a închis toate ușile, spune tînărul regizor croat Dalibor Matanic. Iar asta e tipic pentru Croația". Dar și pentru România, i-ar replica tânărul regizor român. În Serbia se întâmplă la fel. Nici în Macedonia sau în Albania situația nu e diferită. Dar nu doar această „mare problemă" reprezintă numitorul comun al cinematografiei statelor est-europene. Mai este conflictul între tânăra generație și „bătrâni", lipsa de receptivitate a acestora din urmă la filmele celor tineri, uneori acuzate ca fiind „șocante", prin urmare nu merită să primească bani. Culmea e că filmele respective umplu sălile de cinema (la noi încă nu s-a văzut asta, dar timpul nu e trecut), îi aduc regizorului o sumedenie de premii la festivaluri internaționale, mai mult, regizorii sunt invitați să lucreze la Hollywood. Poveste care poate să meargă sau nu, așa cum s-a întîmplat cu regizorul sîrb Srdjan Dragojevic.

Nu știu care au fost motivele - dacă au existat alte motive în afara valorii autentice a filmelor - care au stat la baza inițiativei (lăudabile) a Institutului Goethe de a organiza un mini festival* al filmului balcanic la București. Un festival care a adus în aceeași sală „Elvira Popescu" filme croate, albaneze, sîrbe, macedonene și, nu în ultimul rând, românești, un festival care s-a bucurat de mulți spectatori, care a creat o fantă prin care, timp de o săptămînă, am putut privi asupra manierei mai multor tineri de a-și reprezenta realitatea. Se observă diferența față de perioada imediat următoare căderii comunismului, cînd regizorii erau interesați mai ales de trecutul comunist și de efectul pe care dictatura comunistă încă îl poartă asupra prezentului. În ultimii ani însă tematica cinematografului est-european s-a îmbogățit, atenția regizorilor se îndreaptă acum spre o zonă mult umanizată, de unde nu lipsesc problemele tinerilor, ale cuplului.

Probabil cele mai tari filme dintre cele prezentate (toate foarte bune, de altfel) au fost *Rănile*, filmul din 1998 al regizorului sârb Srdjan Dragojevic, și **Frumoasele fete moarte**, filmul din 2002 al croatului Dalibor Matanic.

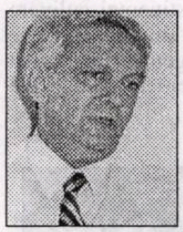
„Rănile este un film care apare prea curînd, spune Dragojevic, fără nici un fel de distanțare istorică, de care probabil era nevoie. Oamenii aproape că nu doresc să-și amintească de acea perioadă. Treaba mea este să spun «Nu o să te las să uiți asta, pentru că se va întîmpla ceva îngrozitor, așa cum s-a și întâmplat»". Filmul pleacă de la realitatea de criză a anilor 1991-

vizor

1996, când Serbia trecea printr-un grav impas. Pinki și Kraut sunt doi puști din periferia Belgradului, care nu cunosc decît o singură lecție: violența, care nu au decît un singur profesor: pe Kure, un tip dezechilibrat, de o cruzime fără margini. Singurul scop al celor doi băieți este să ajungă să fie invitați la emisiunea „Pulsul străzii", care chiar a existat la televiziunea belgrădeană, unde sînt invitați numai cei mai periculoși criminali. Un film special, o poetică a cruzimii și violenței, în care abia mai poți respira.

(continuare în pagina 23)

la limită



Jocul cu mărgele de sticlă, cu destinul omenirii, cu orice

caius traian dragomir

În teoria jocurilor - domeniu al matematicii aplicate, încă modern, deşi cu mult mai puţin dinamic acum decât în urmă cu nişte decenii,- se porneşte de la următoarea definiţie, simplă şi, aparent, de nepus în discuţie: jocul este un model de conflict. Să fie, însă, aşa? Jocul este un model de conflict într-o lume conflictuală - un model de competiţie într-un univers concurenţial; de ce ar fi astfel în orice situaţie a civilizaţiei, în condiţii, eventual, cu totul diferite de cele actuale? Jocul poate fi un model de ritual, de autoeducare, de cooperare interumană, nelegată neapărat de ciocnirile dintre grupuri, şi multe altele. Jocul nu are cum fi altceva decât un model al realului - dar un model intens şi profund reducţionist. Evenimentul, adevărul, trăirea se găsesc mult simplificate, diminuate în joc; cu toate acestea jocurile rezistă timpului - ele nu sunt abandonate pe parcursul evoluţiei lumii. Exemplul şahului, al diferitelor variante de amuzament folosind pachetul de cărţi, ori zarurile, sunt exemple ştiute şi concludente. Cum se relevă, atunci, viaţa exprimată în joc? Acesta reprezintă, mai curând, un chip de a cultiva anumite atitudini umane în faţa existentului. În primul rând este, desigur, vorba de o anumită detaşare, deconectare, nonşalanţă, în relaţie cu propria activitate - de aici distracţia obţinută. Patima apare în cazul jocului practicat drept substitut şi reprezentare a luptei autentice între oameni; mai mult, prin introducerea mizei materiale, jocul nu mai este model de conflict, devenind conflict pur şi simplu. În al doilea rând, dar, poate, mai ales, jocul este model al efortului uman în direcţia perfecţiunii, al excelenţei în împlinirea unei acţiuni - este variantă şi nu doar imagine a pregătirii, a educării, a antrenamentului. Competiţiile sportive antice formau cetăţeni cu un corp şi calităţi cât mai apropiate de cele divine. La un moment dat, jocul devine o perspectivă a umanului şi un instrument de intervenţie asupra situaţiei şi condiţiei fiinţei omeneşti.

Analiza tranzacţională, teorie şi practică psihologică iniţiată şi creată de către Erich Berne, în Statele Unite, în urmă cu aproximativ trei decenii şi jumătate, în continuă dezvoltare de atunci, introduce noţiunea de joc psihologic, luând în consideraţie structura simplă şi repetitivă a unor activităţi. În jocul psihologic există o problemă, o teză, o contradicţie, o stare de opoziţie în care jucătorii se angajează mereu, care conduce la stări de automatism comportamental, de stupidă repetiţie a trăirilor, nu rareori la dezastrul interior, la anihilarea personalităţii. În analiza tranzacţională, jocurilor li se dau denumiri, ele sunt abordate în funcţie de rolurile pe care le implică şi de dinamica în care personajele se angajează. Pentru Erich Berne şi continuatorii săi, jocul psihologic reprezintă o ţintă a psihoterapiei; el trebuie dezasamblat, exclus din comportamentul pacientului, pentru a permite acestuia buna integrare umană, interumană, pentru a-i elibera spontaneitatea emoţională şi creativitatea.

În terapia de grup însă, jocul este un instrument şi este utilizat tocmai pentru a combate stările de blocaj interior, complexuale, patologice, destructive - jocul ia varianta psihodramei, în care grupul de pacienţi se angajează pentru a învăţa să facă faţă problemelor dificile cu care au să se confrunte în viaţă, care le-au creat o intensă stare de stress, generatoare, ulterior, a unor determinări nevrotice, mai severe sau mai uşoare. Pornind de aici, jocul a devenit stăpânul absolut al intelectului modern - sub forma, de această dată, a scenariilor pe care, în şcoli, în universităţi, în institutele de pregătire a specialiştilor, în aşazisele grupuri de reflecţie, omul de astăzi are a le elabora, a le încâlci, a le descâlci, pentru a ajunge astfel să ocupe poziţii, posturi, să se afirme, să-i conducă pe alţii. Computerul - sau ordinatorul - care el însuşi este un joc, adică un model infinitesimal, infinit redus, al structurilor gânditoare, a deschis o cale enormă, extrem de largă pentru joc. Acest instrument, atât de util vieţii infantile - este vorba de joc în general, dar şi de ordinator - domină acum lumea.

Mai există încă o cale pe care jocul a intrat în vieţile oamenilor, fără a folosi vreun vector ştiinţific, psihologic sau medical - este vorba de nevoia de a părăsi o condiţie, o stare constrângătoare, alienantă. În forma cea mai sălbatică, jocul ia forma autismului schizofren sau a utilizării drogurilor psihotrope - într-o variantă evoluată, imaginară însă, elevat şi subtil intelectuală, el apare în celebra utopie a lui Hermann Hesse, intitulată **Jocul cu mărgele de sticlă**. Faptul că jocul nu poate niciodată înlocui sau înfrânge determinismul dur, legic precum jocul şi totuşi absurd în şerpuirile sau incoerenţele lui, al vieţii adevărate, se citeşte clar în romanul lui Hesse. Acesta sădeşte însă, chiar şi aşa, în conştiinţe, consideraţia pentru joc, susţine natura înalt spirituală a acestuia şi poate chiar afirmă esenţa ludică a fiinţării spirituale.

Umanitatea ar putea crea un univers pur ludic, dar aceasta numai în cazul unei generale, unanime, decizii a oamenilor de a nu trăi decât în orizontul spiritului. În fapt, jocul creativ, intelectual, spiritual, apropiat de o stare paradisiacă a conştiinţei (prin sentimentele pe care le provoacă), din imaginaţia lui Hesse nu pare să amintească în nici un fel "modelul de conflict". Nu acelaşi lucru se întâmplă şi cu scenariile care contaminează, îmbolnăvesc, întreaga existenţă pragmatică a lumii actuale - acestea rămân însă tot jocuri, reducţii uneori comice, alteori plăcut surprinzătoare şi, în foarte multe cazuri, catastrofale, ale realităţii lumii în care trăim. **Jocul cu mărgele de sticlă**, publicat în 1943, a avut asupra inconştientului colectiv (şi ulterior asupra conştiinţei colective) un rezultat similar cu acela al descoperirii fisiunii nucleare - un succes al spiritului s-a transformat într-o ameninţare la adresa statutului ontologic uman al omului.

Exerciţiile de război, pe hartă, folosite de statele majore ale tuturor armatelor sunt mai vechi, însă cursurile, seminariile, simpozioanele în care acum se structurează conştiinţa lumii de mâine oferă viitorilor specialişti, sau conducători, prin intermediul scenariilor supuse unor exerciţii exclusiv ludice, senzaţia de satisfacţie a unei atotputernicii - evident falsă - în raport cu încercările concretului existenţei. Poate că nu este întâmplător faptul că domeniul cel mai puţin pătruns de furia pregătirii prin joc este medicina şi, implicit, disciplinele conexe, precum patologia moleculară, farmacologia, genetica. Deci, s-ar părea că, totuşi, lucrurile încă mai au o limită. Tot ceea ce eliberează forţele destructive, mortale, demonice, ale lumii se pretează însă perfect pregătirii prin joc.

Întreaga cunoaştere era până de curând raportată la real. Acum cognitivismul a devenit doar o cale a intelectului, între altele -, prin aceasta, încă mai pare posibil ca şansele umanului, oricât ar fi de batjocorite de către omul stăpânit de furia jocului, să nu se dovedească pierdute cu totul.

acolade

Perversitatea moderatorilor

marius tupan

Cei care urmăresc emisiunile culturale la unele posturi de televiziune rămân, de cele mai multe ori, contrariaţi. Acolo par să fie elogiate alte opere decât cele validate de critica literară, acelea, accesibile, ca să fim eufemistici, scandaloase sau semnate de persoane dubioase. În faimoasa noastră Balcanie, autenticitatea, estetismul şi performanţa sunt mai puţin importante decât exotismul, pitorescul şi bârfa. Sau cel puţin aşa acreditează ideea unii moderatori, care insistă cu prepondenţă asupra celor din urmă. Motivele sunt mai multe, însă noi ne oprim doar asupra câtorva.

Unii, aflaţi la pupitrul de comandă, sunt scriitori rataţi sau cu aspiraţii literare, ignoraţi şi ironizaţi de revistele literare, astfel că aversitatea lor faţă de personalităţi este asigurată din start. Nu-l vedem deseori pe Nicolae Manolescu exprimându-se asupra fenomenelor artistice, în schimb, domină scena pretutindenarul Ion Cristoiu (care ţine mult să fie considerat scriitor!), a cărui siguranţă în plasarea verdictelor stârneşte hazul. Ana Blandiana e tot mai rar solicitată să-şi exprime părerile, căci în locul unor personalităţi ca domnia sa apar profesori de sport, economişti, ştefanghiorghidişti, reuşind doar să-şi topească şi bruma de stimă ce le-a mai rămas. Urmărindu-le dezinvoltura şi patetismul, telespectatorii din afara spaţiului artistic sunt tentaţi să creadă că au şi dreptate. Când cineva se exprimă că însăilarea Mihaelei Ceauşescu e un best-seller, atunci destui amatori de capodopere aleargă să o citească, temându-se că nu vor fi actori într-o conversaţie viitoare pe tema rhizomei dictatoriale. Doar tot românul, care se mai crede şi intelectual, vrea să strălucească la serate şi dineuri. Atinşi de iureşul informaţional, ignorând studiul, aceiaşi moderatori captează ce li se aruncă pe undele magnetice şi intră în corul falşilor adulatori, fără să bănuiască faptul că fac apologia prostului gust. Din această cauză se face publicitate unor cărţi toxice, în vreme ce opere de ţinută rămân în umbră. Iar lansatorii de zvonuri anunţă cu satisfacţie: N-avem roman! Poezia e în criză! Critica literară şi-a abandonat menirea! În loc să pună doar întrebări şi să elimine divagaţiile, insistă să pară mai culţi decât invitaţii lor, astfel că sucombă în deliruri verbale sau lansează alocuţiuni moralizatoare. Din acest moment, li se ghiceşte perversitatea. Dacă partenerii de dialog sunt spirite elevate, nu-i lasă să se exprime nuanţat, temându-se că i-ar eclipsa. Ceea ce nu-i deloc greu. Ca să nu rişte, fiindcă într-o emisiune în direct orice se poate întâmpla, preferă persoane mediocre, pe care le pot domina. Sau comode, care ştiu că, dacă-i pun în dificultate, nu vor mai fi invitaţi a doua oară. În acest lanţ mediatic e de la sine înţeles că strălucitoare e doar platitudinea, care nu asigură întotdeauna audienţa, râvna teleaştilor. Întreţine doar cumetriile şi lasă în afara atenţiei publice personalităţile. Telespectatorii, doritori să cunoască potenţialul artistic al unui neam, sunt iarăşi păcăliţi. Slavă Domnului că există şi alte căi pentru cunoaşterea lui. Totul e să fie căutat.

Despre obscenităţi şi alte dileme ale lumii româneşti

adrian g. romila

Ar fi interesant de văzut în ce fel se apleacă asupra aspectelor cotidiene jurnaliştii de profesie şi intelectualii cu ştaif. S-ar vedea, atunci, probabil, câteva lucruri. Că primii pleacă de la particular la general, pe când ceilalţi pornesc aproape întotdeauna de la idei generale, pe care le supun, apoi, probei concretului. Că primii sunt doar fenomenologi, prezentând obiectiv un fapt, pe când ceilalţi nu scapă ocazia de a propune soluţii şi a critica vehement, adesea delimitându-se clar. Că primii rămân în mijlocul oamenilor, făcând paralele şi extinderi în acelaşi registru al problemelor, pe când ceilalţi legitimează cultural fapte cvasi-banale, căutând exemple analoage în varii direcţii (istorie, filozofie, literatură), sărind astfel de pe palierul obişnuitului în cel al elitei. În fine, că primii sunt investigatori, iar ceilalţi, moralişti. De văzut, pentru exemplificare, perspectivele asupra acelorași lucruri ale unui Robert Turcescu sau Rodica Culcer, pe de o parte, şi H. R. Patapievici ori A. Cornea, de cealaltă.

cronica literară

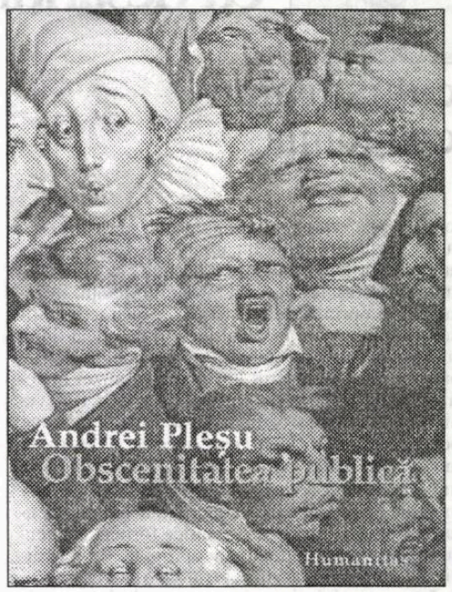
Andrei Pleşu face parte, desigur, din a doua categorie. El a ţinut să-şi transforme o parte din atitudinile „jurnalistice" exprimate de-a lungul anilor într-un volum. **Obscenitatea publică** (Humanitas, 2004) cuprinde o selecţie din articolele sale publicate în „Dilema", „Dilema veche", „Plai cu boi" şi „Jurnalul naţional", între 1996-2004. Poziţia sa e clară şi corespunde atitudinii cotidiene tipice pentru intelectualul rasat, menţionată mai sus. Textele selectate nu sunt doar conjuncturale, spune el, ci au „oarecare valabilitate generică. Ele nu definesc doar situaţii particulare, personaje ale momentului şi actualităţi gazetăreşti, ci, deopotrivă, atmosfera unei epoci care, deşi pare legată strict de România tranziţiei, reflectă, adesea, metehnele şi pitorescul României eterne". Suntem, aşadar, cu alunecarea de la „România tranziţiei" la „România eternă", în plină generalizare. Iar discursul lui A. Pleşu e inimitabil: combinaţie strălucită de formă şi fond, de substanţialitate şi acurateţe a ideii, de o parte, şi formulare savuroasă şi ascuţită, de cealaltă. Sau, ca să-l calchiem (imperfect, desigur), o preţiozitate stilistică, elocvent compensată în „puţul gândirii" de adâncime, lunecuşuri şi cotloane.

Volumul are mai multe secţiuni, în funcţie de aria faptelor abordate. Una e dedicată portretelor (*Tablouri vivante şi portrete*), alta relaţiei României cu organismele internaţionale (*Noi şi ei*), alta presei scrise şi „văzute" (*Comedia presei*), celelalte, cele mai multe, evenimentelor controversate ale lumii româneşti din ultimii ani (*Obscenităţi de tranziţie, Mici eternităţi de tranziţie*). În toate, autorul nu se sfieşte să numească, să arate cu degetul, să-şi spună părerea tranşant, chiar în probleme delicate, cum e aceea a relaţiei cu Biserica sau a comportamentului unor personalităţi cunoscute din lumea politică. M-au impresionat prin perfecta argumentare luări de poziţie paradoxale. În disputa televizată maneliști-alte genuri, de pildă, A. Pleşu laudă atitudinea politicoasă a unui Adrian Minune şi Liviu Guţă, criticând, în schimb, infatuarea şi elitismul rigid al lui G. Pruteanu (*George Pruteanu sau despre manele şi politică*). În alt text (*Descriptio Moldaviae*) descrie vizita făcută în N Moldovei cu nişte turişti străini şi critică acid prostia şi înapoierea mentalităţii ortodoxe de la noi, întrupate în atitudinea xenofobă a maicilor care îndeplinesc rolul de ghid sau muzeograf în vestitele mănăstiri bucovinene. Nici un menajament pentru tot ceea ce depăşeşte bunul simţ şi normalitatea relaţiilor interumane, chiar când e vorba de fapte aparent în consens cu poziţiile autorului (G. Pruteanu e doar un intelectual, nu? Maicile sunt naive şiÖîngereşti, în felul lor, nu?).

Am ales spre prezentare doar două articole, deşi toate, dar absolut toate merită atenţia cititorilor.

În *Wagner, Picasso, Agathon, Cozmâncă* protagonistul a premierul Năstase, în plină etalare a personalităţii, la un talk-show moderat de Mihaela Rădulescu. Contrariat, autorul constată că omul „de gust" Năstase, care îl preferă pe Picasso „cel din perioadele albastră şi roz" şi ascultă muzică clasică, nu e acelaşi rafinat în apariţiile politice şi nici în alegerea oamenilor cu care se înconjoară. „Cum să asculţi Wagner şi să-l pui pe listele electorale pe Bebe Ivanovici? Cum să conciliezi rozurile lui Picasso cu şmecheria de provincie a lui Hrebenciuc, cu vidul zglobiu al lui Agathon sau cu privirea oblică a lui Cozmâncă?" A răspunde că politica nu se face cu „juni-primi" nu e un argument pentru A. Pleşu. Da, e nevoie de oameni pragmatici şi eficienţi, dar nu e cazul celor menţionaţi. Imaginea lor publică o arată: „Vorbesc incult şi trivial, se poartă mârlăneşte, acţionează vicios. Sunt solidari în numele unui rebut de umanitate. (...) Ne strică serile perorând bezmetic la toate posturile de televiziune, ne împuţinează sufletele şi ne pervertesc gustul. Ne sabotează speranţele, ne jignesc bunacuviinţă". Năstase are, în acest caz, opţiuni schizofrenice. Una face şi gândeşte acasă, în spaţiul privat încărcat de fineţuri, şi alta în rândul oamenilor care l-au ales. Lucru inadmisibil, după autor. Căci „iese la rampă şi vorbeşte despre caviar, dar are buzunarele pline cu ţâri. Închide ochii pansiv, pentru a contempla abisurile Nibelungilor, dar, în realitate, suspină după bancurile şui ale lui Agathon". Ceea ce echivalează cu perversitatea.

Dificultăţi ale integrării culinare e un text savuros despre arta culinară autohtonă ca marcă a specificităţii etnice, în relaţie cu restul Europei. Autorul scoate esenţe tari din sticle mici, exersându-şi spiritul speculativ pe fapte absolut derizorii, care devin, astfel, semnificative. Pornind de la ideea că „bucatele, cămările şi damigenele noastre sunt mai curând balcanice decât pariziene sau italieneşti", în ciuda faptului că suntem latini, A. Pleşu (ne) fixează patru trăsături de caracter: 1. „mâncarea tihnită (Slow-Food)": balcanicul nu gustă frugalitatea, îi plac începuturile încărcate, trecute încet, aproape ritualic, dar întotdeauna colocvial, adică în comesenie, ca şi cum gustarea, „mizilicul", ar fi singurul fel posibil; 2. „hipertrofia aperitivelor": balcanicul nu vrea să ajungă dintr-o dată în miezul ospăţului, ci după „amânări" substanţiale, cu „gustările picante, sâcâite des cu rachiuri iresponsabile"; 3. „marginalitatea desertului": balcanicul nu are dulciuri diversificate, ci mai degrabă moderate şi lungi, sau intense şi scurte, cu efect imediat; desertul balcanic pare marca absolută a lipsei de moderaţie; 4. „ritmica anuală a posturilor": tradiţia balcanică impune posturile periodice, respectate, de regulă; iată ce „scoate" autorul din acest fapt: „Perioade de expansiune consumistă alternează cu perioade de concentrare corectivă. Ciclul anului are, prin aceasta, o tensiune, un dramatism, care înnobilează discursul gastronomic şi conferă faptului de a mânca un ce mistic". Originalitatea unor „concepte" precum „discurs gastronomic" sau a periodicităţii abstinenţei culinare ca marcă a unui „ce mistic" ţin, de-acum, de spiritul viu şi mobil al inteligenţei unui eseist aplecat, mai mult, spre temele „tari" ale lumii.



Epilogul volumului îl transformă într-un avertisment nu lipsit de urmări. După ce înşiră, ironic, înmulţitele dileme ale românului de azi „Să fie de partea americanilor? (Bush e rău şi prost), sau de partea lui Saddam? (Saddam e rău. Altfel nu-i prost). Sau de partea Uniunii Europene? (e rea, ne amână). Să se însoare? (cu ce să ţii o familie?) sau să rămână burlac? (cu ce să ţii o amantă?)" etc. A.. Pleşu constată că ne place dilema, mai mult, că ne seamănă. „Nu ne interesează s-o rezolvăm, de vreme ce e atât de amuzantă, de stimulatoare, de originală. Am putea fi, suntem, pepiniera de dileme a Europei. Iar de ne vom integra, pre mulţi o să „dilemim" şi noi..." E o descriere pertinentă a ceea ce suntem, a ceea ce vom fi şi a ceea ce vom face şi pe alţii să fie de-acum încolo.

Ambivalenţa perspectivei lui A. Pleşu, orientată şi spre lumea rarefiată a culturii (întotdeauna cu subiecte incitante pitorescul, melancolia, etica minimă, „limba păsărilor", îngerii), dar şi spre mereu imprevizibila societate românească, e de lăudat. Şi, pentru colegii de breaslă, de urmat.

Universul autofictiv (I)

dan cristea

profil

Unul din poemele definitorii pentru poetica mai recentă a lui Gabriel Chifu, care poate fi citit atât ca preambul, cât şi ca un soi de mic rezumat (aşadar, un meta-poem) al acesteia, este **Un ins şi ficţiunile sale**. Adresându-se sieşi în poem, subiectul care vorbeşte constată că, prin "poveştile terifiante sau blânde" pe care le rosteşte, eul său biografic se destramă ca eu, multiplicându-se, în schimb, la nesfârşit, într-un ins fictiv, într-o făptură emiţătoare de cuvinte şi alcătuită din cuvinte, mai credibilă şi mai vitală decât originalul. Iată, însă, începutul poemului: "Cum se acoperă inima verzei de nenumăratele sale foi/ bogateplinedeseve/ şi se ascunde în ele,/ aşa te acoperi tu cu poveşti, terifiante sau blânde,/ crescute din piele, din creierul tău, în ele te pierzi.// cum stă perla pe fundul mării nevăzută,/ aşa stai tu în adâncul ficţiunilor tale -/ ele vuiesc ca valurile,/ ele se izbesc fără odihnă de ţărmuri...".

Să remarcăm, în legătură cu acest poem de viziune textualistă asupra raporturilor dintre "eu" şi limbaj (sau scriitură), ca şi asupra raporturilor dintre biografie şi ficţiune (corp şi text), câteva lucruri în plus, dincolo de "ideea" de bază, şi anume aceea că scriitorul este o creatură a cuvintelor care, deopotrivă, îl ascund şi-l dezvăluie în felul cum se proiectează în pagina scrisă. Astfel, în ce priveşte sintaxa imaginilor, sunt de reţinut imaginile (comparaţii) "centrului" secret şi germinativ, intim şi indivizibil ("inima verzei", "perla nevăzută", în alt vers , un "bob de mustar") din care se nasc ori în jurul căruia sporesc şi se aglutinează ficţiunile. Este de consemnat prin asta un mod caracteristic lui Gabriel Chifu de a vedea lumea. Aceasta e percepută, pe de o parte, într-un adevărat vertij al dedublărilor, proliferărilor şi multiplicărilor hiperbolice (imaginea vieţii crescând sub pământ precum o rădăcină gata să încolţească în toate direcţiile se constituie într-o metaforă-cheie în imaginarul autorului), iar, pe de altă parte, printr-o operaţiune de reducţie cu un ritm la fel de vertiginoas ca acela al "înmulţirii", se dezvăluie într-o esenţă, adeseori precum o comoară îngropată. Aurul, pietrele preţioase, perla, dar şi "gramul de aur intim" care e sufletul, joacă un rol extrem de important în acelaşi imaginar al lui Gabriel Chifu. De asemenea, dacă ficţiunea este imaginată în acest poem ca o secreţie a corpului, precum sângele (scriitura, cum foarte frumos spune Barthes, e "truda corpului pradă limbajului"), e locul de a deschide o paranteză şi a atrage atenţia asupra recurenţei metaforelor legate de trup şi de anatomia acestuia în versurile lui Gabriel Chifu. O anatomie "comună" şi o anatomie "poetică" furnizează astfel o multitudine de imagini. La fel, ipostazele corpului (poros ca un burete, transparent, dizolvabil, expansiv, multiform, dar şi reductibil) intră într-o sumedenie de combinaţii poetice, urmând adeseori legea analogiei universale.

În ce priveşte sintaxa discursivă, e de semnalat aici (eul biografic/eul fictiv), dar şi aiurea, dispoziţia poetului de a pune în scenă perechi antinomice sau conflicte binare (de genul lumină/beznă, trup/ suflet, interior/ exterior), mod de aranjament poetic sub care se poate citi dorinţa de a dramatiza viziuni şi idei, din a căror ciocnire sau suprapunere (tropismul "palimpsestului") se conturează tocmai creatura de limbaj a poemului. Fictivă, această fiinţă din poeme, care se scrie pe sine, e în acelaşi timp oximoronică şi paradoxală, marginală şi cosmică, ironică şi sentimentală, sensibilă şi livrescă. "Eul care scrie", în poemele lui Gabriel Chifu, vorbeşte astfel, cel mai adesea, despre multipicitatea eurilor care coexistă în noi.

Volumul **Bastonul de orb**, ultima culegere a poetului, reprezintă, într-un fel, o sublimare, pe linia perspectivistică a "eului-text", atât a felului poetului de a vedea lumea şi de a se vedea şi proiecta pe sine, cât şi a imaginilor şi procedeelor sale retorice favorite. Dacă poezia din **Bastonul de orb** se prezintă, cum sună un vers din volum, ca o "autobiografie schizoidă infidelă deformantă" (dar tocmai din aceste motive, continuă poetul, ea s-ar putea să fie mai autentică decât o autobiografie "fidelă"), o scurtă trecere în revistă a unor teme şi motive din cărţile anterioare ar fi probabil în măsură să ne arate şi lumea (inclusiv lumea imaginară) care face acest eu divizat şi paradoxal. Astfel, predilecţia pentru reducţia simbolică (sau analogică) s-ar observa încă din primele cărţi ale poetului. În imaginea femeii care îşi alăptează copilul, cum ni se sugerează, se poate citi întregul cosmos. Un bob de grâu, precum o esenţă, "ţine lumina ferecată", dropia fabuloasă locuieşte într-o "sămânţă de aur", poezia ar trebui scrisă cu "un singur cuvânt, deplin". Nu suntem departe de imaginile, ceva mai târzii, ale focului, aurului şi diamantului ("Vânt şi diamant") care, în felul cum dintr-o carte s-ar putea alege un vers reprezentativ ori un cuvânt esenţial, simbolizează "fărâma" de fixitate pură dintr-o existenţă trăită, în vreme ce "apa, colbul, vântul" arată spre universul fragmentat, impur şi perisabil al fiinţei. Perechile antinomice apar, şi ele, încă de la primele poeme ale autorului. Oximoronul, adică asocierea de cuvinte cu semnificanţi opuşi, se impune astfel drept marea specialitate retorică a discursului poetic la Gabriel Chifu. Întâmplările lirice sunt percepute, de exemplu, aidoma unor fiinţe, "jumătate formă, jumătate intenţie". Într-o **Schiţă de autoportret cu doi sori**, întâlnim metafora "soarelui mic, incandescent şi captiv" în temniţa de carne a trupului. În afara acestuia se află "marele soare", astfel că poetul visează la clipa de extaz când cei doi sori se vor întrepătrunde, când "corpul, dar şi gândul" se vor dizolva în "viscolul de aur". Cuvântul însuşi se divide antinomic între consoane - "făpturi terestre" şi vocale - "fiinţe cereşti". În acelaşi fel, individualitatea poetică a autorului e ruptă între "imagine" şi "făptură", iar în golul dintre cele două diviziuni "se rotesc vulturi cu silabe însângerate în gheare".

Volumul **Omul neţărmurit** (1987) întăreşte, de altfel, dovezile textuale în legătură cu propensiunea lui Gabriel Chifu pentru imaginarea unei lumi divizate, între, de pildă, un "înăuntru" şi un "înafară", între un corp vizibil şi altul invizibil sau între un trup capabil de a se "dizolva" în lumină (apoteoza luminii constituie un motiv frecvent al poemelor) şi un trup opac, un soi de reziduu de cenuşă. Climatul sufletesc contrabalansează între polii extazului şi ai dezilu-ziei, între vis şi trezire la realitate. O gândire mistică, spiritualistă, se exprimă prin asemenea viziuni. În acelaşi timp, apetitul virtualităţilor nelimitate se poate desluşi în metafora eului cu "o mie de feţe" ("O mie de vulturi poartă în o mie de ceruri/ cele o mie de feţe ale mele" sau "Ca un Ianus cu mii de feţe am privirea aţintită/ spre mii de timpuri, spre mii de stări") ori în metafora cuvântului ca "un cristal cu o miriadă de feţe". Tema comorii ascunse sugerează, nu mai puţin, virtualităţi încă neexplorate: "Ca piatra de safir în aurul inelului/ astfel ne aflăm pe veci îngropaţi/ în văzduhul nemărturisit, îndestulat cu taine". Dacă aceste imagini vorbesc despre o multiplicitate a *plinului*, altele atrag atenţia asupra unei multiplicităţi a *inconsistentului*. Astfel, eul poate furniza aici, deopotrivă, şi metafora firului care străbate golurile, precum "perlele unui colier" ce se înfăşoară "la gâtul Nu-ştiucui". Disponibilitatea eului de a îmbrăca o multitudine de forme şi de a se prezenta sub o multitutine de înfăţişări este o caracteristică a universului autofictiv pe care îl pune în lumină creaţia lui Gabriel Chifu.

Culegerea de versuri **Povestea unei ţări latine din Est**, apărută în 1994, dar cuprinzând poeme scrise între 1985-1990, se arată cu mult mai explicită în ce priveşte contextul social care produce un eu divizat şi paradoxal. În linii mari, cartea descrie, cum spune autorul, "povestea noastră de oameni părăsiţi de vremuri" şi locuind o lume lipistă de mister şi sacralitate, de ideal şi aspiraţii metafizice. În egală măsură, poezia din volum este o poezie a sufletului prizonier şi reveric ("Te visezi în ceruri şi eşti aici"), singuratic şi pluriform, risipit în sterile fărâmiţări cotidiene, dar şi aspirant incurabil la regenerări şi experienţe spirituale purificatoare. Pentru a sugera un univers închis, care încarcerează deopotrivă eul şi lumea, Gabriel Chifu recurge de predilecţie la metafora (sau complexul lui Iona), reprezentând, în fond, o altă înfăţişare a temei comorii ascunse sau îngropate. Astfel, cum se spune într-un poem, "Suntem în stomacul unei fiinţe/... care varsă beznă pe un milion de guri/ şi pe un milion de guri varsă lumină". În acest sens, se mai pot cita şi alte imagini ale "îngurgitării", precum: "Casa noastră (ca fiecare casă) stă în gura deschisă a monstrului/... un monstru de care nu se poate ascunde nimic" sau "noi, captivi în gura încleştată a orbului/ mort demult..." ori "Un orologiu sălbatic ne prinde/ între roţile sale dinţate". Habitatul devine, în genere, mormânt: "Sunt închis în tăcere ca-ntr-o casă necunoscută".

Voci și căutări

liviu grăsoiu

Se scrie și se publică într-adevăr multă poezie în aceşti ani! De aceea bibliografiile unor autori au sporit vertiginos, prea puțini făcând efortul selecției, ori al meditației asupra versurilor scrise adesea în mare viteză. Cantitatea de poezie și numărul în creștere al celor ce se vor poeți sunt vizibile - cu precădere în producția editorială, pentru că, așa cum ușor se poate constata, revistele, care își respectă cartea de vizită, oferă cu parcimonie spațiu poeziei. (Excepțiile se numesc firesc "Poezia" și "Poesis"). A devenit celebră (cuvântul e cam mare, având în vedere cititorii revistei) hotărârea de acum vreo doi ani a redacției "Steaua" de a nu publica deloc vreme de câteva luni (sau un an) decât poeme antologice din lirica actuală, spre a oferi atât modele, cât și repere ale calității, tinerilor, ori mai puțin tinerilor, ce umplu cu entuziasm sute și sute de pagini zise de poezie. Sigur că gestul clujenilor avea în el ceva disperat, dar s-a născut dintr-o realitate.

Sunt însă destui scriitori a căror seriozitate ține de profesionalism și autoperfecționare prin căutări continue. La doi dintre ei mă voi opri mai jos.

galaxia cărților

La Editura Dacia, inaugurând colecția "Poeții Galațiului", Angela Baciu și-a tipărit cea de a șasea carte de poeme în ultimii 10 ani. Poetă citadină, datorând prea puțin spațiului geografic sugerat de titlul colecției, Angela Baciu părăsește tipul de poezie cultivat până acum, încercându-și meșteșugul în haiku. Specie severă, apelând în primul rând la concentrare, această poezie de tip nipon, unde se află în mare vogă și îndelungată tradiție, s-a insinuat încet-încet și la noi, practicanții alcătuind deja un fel de caste, cu mentori și emuli, ambiționând la impunerea de școli și la recunoașteri internaționale. Dincolo de virtuozitatea în sine (se cunosc regulile și tiparele), cred însă că haiku-ul nu poate rezista și nu își va găsi loc în interesul cititorului român decât prin valențe filosofice, prin căutarea maximei generalizări în transcrierea ideii. Iată de ce nu mi s-au părut niciodată elocvente, ci doar superficiale, piesele haiku, mizând pe notație, pe strângerea în 17 silabe a unui fapt nesemnificativ.

Structurată pe două capitole, cartea Angelei Baciu, **Tinerețe cu o singură ieșire**, ilustrează ambele ipostaze amintite. În **Icoane și mari îngeri** poeta se concentrează pe cunoașterea prin credință. Se crează astfel atmosferă și unitate expresivă și ideatică, închegându-se un subtil spectacol al sentimentelor și trăirilor. Momentul este anunțat de la început, cu severă simplitate: "Dumnezeu tace/ Azi în casă coboară/ pe pământ Fiul". Sub protecția lui, însă, "Nimic", iar "aura poetului/ fatale vise" într-un mâine care "nu mai e", prevestitor de moarte ce consfințește starea angelică a poetului. Timpul trecând ("clepsidra goală"), se intră în alt ciclu, acela al vitalității: "mâncam cireșe", "un august fierbinte", "pe țărm Poezia". Cuvintele sunt alese inspirat, sugestia funcționează conform așteptărilor, dramatismul acaparează ființa. "Femeie atât de rătăcită", rănită de dragoste, își simte "osândit sufletul", are capacitatea relativizării durerii: "Amărăciunea/ zilei de Ieri. împliniri/ vaiete Astăzi." Totul se petrece grație credinței: "Între palmele/ lui Dumnezeu zăbovește/ sufletul pleacă" inclusiv momentele când "De dragoste/ se pregătește femeia/ iar Luna plină". Concizia, comunicarea eliptică lasă o bună impresie că în următorul haiku, încununând primul capitol al elegantului volum trilingv: "Sacra ruga mea/ salcâm înflorit de mai/ copilul meu blând". Celălalt, intitulat **umbra sufletului** aduce o schimbare în preferința pentru decor, în sensul materializarii stricte a acestuia: "privire peste ținut/ mirosuri de brad". Aflat în "umbra sufletului" trupul, în "noapte de Înviere" se abandonează erosului: "Buzele mele/ aburul pâinii/ suntem/ goi - încolaciți" în "vuietul/ sângelui aprig". Viziunea rezultată are forță și grandoare: "Viața în negru/ Dumnezeu în lumină/ ruguri imense". Din păcate însă, tensiunea scade, coborând în derizoriu când Angela Baciu încearcă transmiterea unor imagini fugare și reflecții de tipul "Oameni și clipe/ poetul și poeta/ același cântec". **Tinerețe cu o singură ieșire** reprezintă o confirmare a maturizării exuberantei autoare din ce în ce mai apreciată printre colegii de breaslă, iar principalul beneficiar al acestei experiențe va fi viitoarea sa poezie.

Cunoscut doar pe plan local, ca jurnalist perseverent și ca director al săptămânalului "Viața băcăuană", Victor Munteanu s-a hotărât ca, în paralel cu publicarea volumelor de interviuri numite **Dezvăluiri** (au apărut până acum trei), să își adune într-o plachetă și căutările lirice, reamintindu-ne că a debutat frumos în 1993 cu volumul **Vești la marginea acoperișului** (Editura Saeculum). A întocmit astfel, selectând dintr-o producție bogată, nicicând uitată din cauza meseriei, câteva poeme intitulate **Locuință pentru un strigăt** (Editura Fundației Cultural Cancicov). Colecția la care a apelat poartă un nume ultraîndrăznet (**Avangarda XXII**), dar trimiterile la sfârșitul următorului veac nu prea sunt prezente, sau rămân deocamdată insesizabile.

Poezia lui Victor Munteanu are sobrietate, căldură și sinceritate calculată, atentă fiind la autoprezentare și la conturarea pozei artistului. Iată o ipostază: "Trece-un bărbat fără neamuri și țară/ cu trecutul sponsorizat de-o haită de câini/ și cu tot restul de zile în zdrențe" (**Criză de identitate**).

Firesc, gândul se îndreaptă spre părinți ("După ce-a murit tata, m-am dus să-l visez/ Și-a venit să vorbim" sau "Sărut mâna pentru naștere, mamă/ că nu m-ai întrebat dacă sunt și eu de acord,/ nici dacă mă primește lumina/ în care mi-ai dat drumul să-not") și spre Dumnezeu, căruia îi oferă casa și ființa sa, după evenimente tragice amintite discret: "Doamne,/ primește în dar propria-mi casă/ în care mi-am crescut copii până ce m-au părăsit/ într-o toamnă.// O, Doamne!/ Iartă nodul acesta din gât/ și îngăduie-mă/ dar nu după cum Ți-am greșit" (**Aniversare**). Spațiul unde trăiește este intens provincial, iar reverberațiile au ceva bacovian prin accentele sumbre: "Ciorile ciugulesc din joia uitată în parc -/ joia întinsă pe-alee s-o calce îndrăgostiții" (**Poluarea răbdării**). Autoportretul din **Glorie și suferință** dă măsura calității poeziei scrise de Victor Munteanu: "Învingător la festivalul răbdării,/ te-am pironit în fața mulțimii de vrăbii./ Ți-au bătut palmele în cuvinte/ și numele în cuie, pe un afiș,/ și te-au postulat în muzeul de ceară.// apoi juriul s-a spălat de-ntuneric pe mâini/ și-a plecat, lăsând timpul/ să picure secunde pe rană". Imaginea are o forță de tip romantic, fără nici un fel de desuetitudine și anunță patetismul altor piese (**În rafala supliciului**, **Singurătate la puterea a patra**, **Clopot de seară**) ce completează discreția declarațiilor de iubire: "În dimineața ce-ntârzia să apară,/ ai bătut la ușa numelui pe care îl port./ Desculță prin așteptările mele,/ ai aprins candela cu vorba pe care nu am mai putut-o rosti" (**Elegie pentru Silvia**).

Versurile curg într-un ritm dictat de viziuni uneori biblice ("Alungarea din rai", "Proroc fără țară", "Golgota") încercând o "deturnare a prezentului" printr-un **Cântec pentru fiii clipei de fum**: "Seniorială e liniștea. Și zâmbetul/ înghețat pe ultimul drum". Notații de acest fel, cu acuitate emoțională firească și în **Izbucnirea în lacrimi**, **Casă părasită**, **Pași rătăciți** sau **Primăvară** ("Asurzit de lumină, stau pe mal și ascult/ cum cocorii se-ntorc printre infinitive adânci"). Interiorizat și solemn, poetul privește și compune **Incendierea mestecenilor** în tonalități extrase parcă din Mihai Ursachi: "Stau în fotoliul de președinte al Toamnei/ și eliberez certificate de supraviețuire pentru orfani.// Un stol de cinteze despică cerul de-a lungul,/ iar liniștea izvorăște încet din talăngi.// Stau la masa tristeții în calitate de om foarte calm/ și nu mă interesează cine bate de-o oră la ușă".

Neliniștile poetului s-ar putea să devină și mai convingătoare în următoarele cărți menite a-i individualiza mai precis vocea.

1) **Cine ce cum când** (Nicolae Rotaru), *Editura Fundației Revista Jandarmeriei*

2) **Poesii** (Constantin George, *Editura Vicovia*

3) **Mâna stângă** (Gavril Moldovan), *Editura Charmides*

Încercări de precizie literară

alexandru george

Foarte multe dintre lecturile care au stat la baza carierei mele de „critic" literar, mai ales de eseist aplicat literaturii române, datează din prima tinereţe sau din adolescenţă chiar, aşadar de acum cinci sau şase decenii. Am reluat acelele cărţi atunci când am început să scriu despre ele şi, firește, nu am rămas strict la primele impresii, dar nici mari diferenţe n-am observat şi nici mari revelaţii. Ele mi-au îngăduit să devin un comentator de alt tip decât ceva mai tinerii mei confraţi, care au descoperit pe scriitorii noştri notabili din trecut după ce trecuseră prin experienţa de deformare mintală a învăţământului comunist, unii chiar prin fabrica de scriitori, zisă Şcoala de literatură de tristă, chiar pentru ei, memorie. Iar atunci când eu am luat cunoştinţă de **Morometii** lui Marin Preda sau de poeziile lui N. Labiş - mult mai târziu - am avut cu totul altă reacţie decât aceea a unui Eugen Simion sau Lucian Raicu.

O singură carte m-a nedumerit la prima lectură şi o anume confuzie a stăruit şi ceva

opinii

mai târziu, deşi ceva din structura ei dizlocată a intrat în programul meu de romancier configurat de la primul roman, **Oameni şi umbre, glasuri, tăceri**, pe care-l începusem încă de pe la 25 de ani. Am citit **Craii...** pe la 16-17 ani, cumpărându-mi prima ediţie (1929) apărută la Cartea Românească într-o serie cu copertă tip, neutră, această primă ediţie nefiind, aşadar, încă epuziată după aproape două decenii. Partea neplăcută oarecum a fost stilul ei încărcat, ceea ce însemna nu doar mulţi termeni ciudaţi, necunoscuţi unui lector de cărţi obişnuite, dar şi cumulul, uneori realizând adevărate tururi de forţă: „Giolar, rişcar, slujnicar" cu aplecare spre „femei schiloade, ştirbe, cocoşate sau borţoase, huidume şi namile, geamale, baldâre, balcâze...". Ca să nu mai vorbesc de asocierea unor arhaisme căutate, cu câte un neologism strident care n-avea curs în vorbirea obişnuită. Dar nedumerirea (sau „nedomerirea") se lega de structura în primul rând nonliniară a acţiunii pe care şi un cititor de tip „clasic" precum G. Călinescu o observă şi o reproşează cărţii, apoi desele întreruperi şi întoarceri în trecut, năzuinţa de a înfăţişa realitatea prin expectaţia realistă alternând cu „trâmbele de vedenii", fraza când franc prozaică, când specifică poemului liric. Astăzi, **Craii...** îmi apar ca suprema încercare de până atunci în epica noastră de dezagregare a formulei narative clasice (dacă nu vrem să-i mai zicem „roman", nu-l putem numi „narațiune", cum face greşit G. Călinescu pentru că tocmai această calitate se vede mai abitir contestată). Modelul ei a fost asumat de mine, dar nu şi raţionat, căci multă vreme cartea mi s-a părut o excepţie, una inclasabilă, ceea ce acuma nu se mai întâmplă: experienţele literaturii mai recente, care au „destructurat" linia clasică, îl trece pe Mateiu printre precursori, iar un fel de încununare supremă a cărţii sale făcută de un grup de cititori ai săi specializaţi spune ceva, chiar dacă nu dă seama pe deplin despre „situaţia" lor reală şi despre sentimentele unei „opinii" publice mai largi.

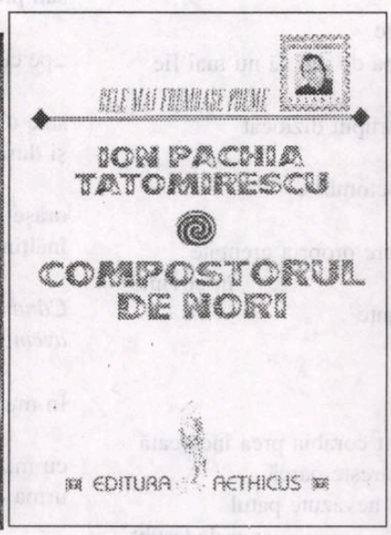
Dar omul şi opera, cât ar fi de „excepţioniste" (spunea Vladimnir Streinu pe la mijlocul anilor '30), atrag tocmai prin aceasta, cu satisfacţia unora de a dezvălui până şi mici inadvertenţe, de domeniul informaţiei istorice, dar şi al textului propriu-zis, prin ceea ce năzuieşte să comunice. Eu m-am dedat acestei operaţii, cu consecutivele voluptăţi, pe urmele unor eruditi ce m-au precedat şi multe din observaţii le-am publicat mai ales aici, în „Luceafărul", deocamdată neprimind nici o dezminţire, dar nici vreun semn că s-a luat act de ele din partea vreunui împătimit al scriitorului.

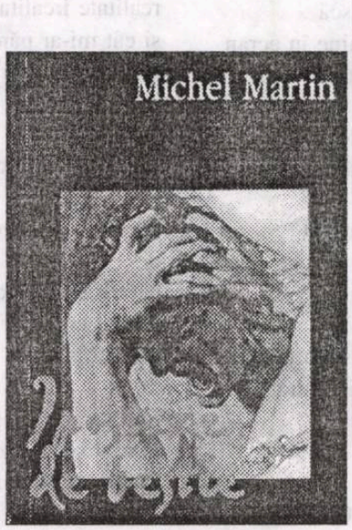
Una se referă nici mai nici mai puţin decât la însuşi titlul cărţii, **Craii de Curtea Veche**, unul de mare pregnanţă, cu ecouri istorice ceţoase, aşa cum stă bine unei „cronici", dar şi unor taine ce se văd aduse la lumină, uneori doar pentru a fi pur şi simplu semnalate ca atare. Titlul acoperă perfect conţinutul, dar el este sugerat de Pena Corcoduşa când vede pe cei patru principali eroi ai cărţii ieşind dintr-un local de consumaţie şi grăbindu-se să ajungă acasă... Or, avea vreo justificare bătrâna nebună să-i caracterizeze astfel printre înjurături şi bolboroseli ininteligibile? Hotărât, nu! Cuvântul e al autorului-narativ care-i cunoaşte şi ştie tot restul, dar Pena nu, deoarece, întâmplător, cei patru petrecuseră foarte temperat şi părăseau cât se poate de firesc, în ţinută convenabilă, un restaurant de lux. Dacă „naşa" lor de ocazie i-ar fi surprins în altă parte, la Adevăraţii Arnoteni, de pildă, sau ieşind poate dintr-o chiţimie, într-un cartier rău famat, beţi şi manifestându-se sonor, am putea admite admirabila denominaţiune, infamă şi poetică în acelaşi timp.

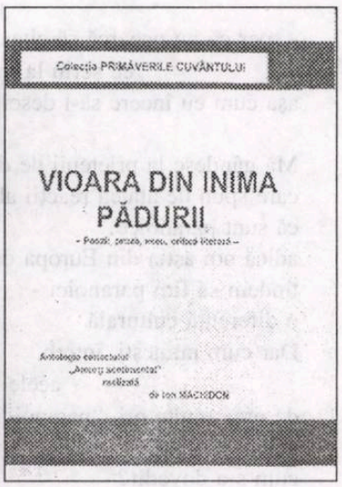
Dar observaţia aceasta deschide calea altor întrebări: petrecerile crailor în infernul Capitalei, prin ce să fie ele justificate? Pantazi e prezentat ca un tip închis în propria-i melancolie paseistă, un tip ermetic, dispus doar să deguste spectacolul lumii pe care-l caută în cele mai exotice „periple".

Paşadia e un om bătrân, îndeajuns de bogat pentru a dispune de prostituatele de lux după voie; de ce riscă frecventări aşa de sordide şi de periculoase, tocmai el, care-şi păstrează ţinuta băţoasă şi nu e deloc indiferent la opinia publică? De ce „coboară în Suburra", el „patricianul" invitat concomitent în lumea ambasadelor şi a altor tipuri de sindrofii? Iar Pirgu, încă tânăr, dar disolut, nerezistent la băutură şi vlăguit de bolile lumeşti, adică venerice, încă din adolescenţă, devine performerul unui erotism de groază, „cu o borţoasă în luna a noua".

Există o oarecare inadvertenţă înter enunţ şi realitatea din carte, şi în genere între „înfăţişarea" sau „întâmpinarea" crailor şi ceea ce ei fac efectiv, singura explicaţie, care e până la un punct o scuză, rămânând a fi „misterul" atât de căutat de autor şi născându-se şi din ceea ce-i depăşeşte voinţa şi controlul într-o elaborare atât de mult prelungită şi încordată.







No-Man's Land: călătorie cu avionul

Flacără până la cer
ziua
se consumă-ntr-o clipă
ca un purtător de bombă sinucigaș

ecranul ferestrei cuprinde *terra mater*
portretul ei plin de sete bucurie
scârbă spaimă, rotund
și mânzul sacru în alergare

albastrul adânc pulsează în substanța
lichefiată: apă cer pământ
în aceeași retortă
pregătindu-se parcă
de un nou început

stewardesele șopotesc între ele
au ajuns în sfârșit să-și pregătească
un drink

o tânără bronzată superb,
strânsă-n centura de siguranță
- zumzetul indescifrabil al căștilor înfipte
adânc în ureche -
inconștient gâtul ei unduiește ritmic
în absența prezența lui -
nevăzuta Lebădă

Mă gândesc la sihăstriile de acasă
suspendate între cer și pământ
săpate în stâncă cioplite dintr-un lemn
darul apei izvorând
în mici altare de piatră pentru
mai multe credințe
mai multe ere

Și tipul ăsta alături
mută pe laptop un fel de schelete
un fel de pomișori:
ce-o fi vrând să reprezinte?
scheme de instituții? arbori
lingvistici *vieux style*?
fluxuri de capital? sondaje de opinie?
unde? când?
- sper că nu-ncearcă să citească
ce scriu la mine în ecran
așa cum eu încerc să-l descifrez

Mă gândesc la prietenii de departe
care spun de atâtea reacții ale noastre
că sunt paranoice,
adică noi ăștia din Europa de Est
tindem să fim paranoici -
o diferență culturală.
Dar cum numești, întreb,
acele situații când
de prea multe ori, "paranoici" fiind
avem dreptate
cum s-a dovedit?

- Vibrarea lucrurilor nenumite
străpunge carnea vie, oarbă

Cum poți surprinde nuanța de sens
în cuvintele de la antipozi,
în limba maternă
a străinului? Poate
compensezi totul prin simplul fapt
de a fi viu.

A fi viu
a înțelege greșit

Constelații sclipesc dedesupt, în curgere
căi lactee se nasc, blânde oceane
de lumină
clepsidre uriașe
- una câte una vocea pilotului le numește
cu nume de orașe

Crepusculul din cer se îngustează
ca veșmântul unei femei arabe:
dumnezeirea ne atinge cu privirea
printr-o fantă îngustă
o tăietură fugară, din ascunziș

În stil preclasic

între mine și conturul lui octombrie
între inima mea și schela de os
între cantitățile necunoscute
ce mă compun
s-a așezat

are atâta putere câtă îi dau totuși
nici liberă nici când mi-au legat
mâinile la spate
n-am reușit să plec să plece să fug
să alung
lumea corpuscul sau undă
- cine să mai aleagă

e ziua frunzișurilor incendiate
soarele păgân
strămutat în coroane de copaci
în sclipirea miriadelor de pești
abia născuți sub pânza apei

realitate irealitate
și cât mi-ar părea de rău să nu mai fie
absența aceasta
mai grea decât trupul dizlocat
între viața mea
și conturul lui octombrie

de câte ori se cere propria greutate
în cuvinte
câte stanțe instanțe
pentru ca, liber
să poți pleca?

lent lent lent lent corabia prea încărcată
țărmul se întrezărește parcă
și plin de stânci nevăzute patul
apei dedesubt

ioana ieronim

Pirinei

Dacă Dumnezeu ne-ar vorbi în această clipă,
am avea nevoie de traducere
spune poetul tinerilor filologi,
în sala de curs

A traduce cuvântul lui Dumnezeu
după munții pe care mâinile Lui
au încercat forma de făpturi omenești,
de cetăți
de stâne, de case

Munții ca niște cărți uriașe,
cu filele lor cristaline
tăiate la margini de ghețuri,
netezite de soare și ploi

Aici, iată, o lecție învățată,
fața muntelui săpată-n line terase
pentru șirurile de vii și livezi

Fân și paie înfășurate în rulouri
mai mari decât statul de om
- e vară târzie, toamnă, roadele grele
au rupt ici-colo ramurile prea tinere
sau prea bătrâne

...pe culmi și în clinii de piatră - fortărețe,
conace
sate din piatră în *design*-ul muntelui
și durabilelor sale alcătuiri

orașe după chipul și asemănarea
înălțimilor flamboiante

Când Dumnezeu ne vorbește
avem nevoie de traducere...

În muntele acesta, a modelat
forma de catedrală
cu mâinile Lui -
urma degetelor, caldă, luminează
înalt în octombrie

Sacrul cu și fără voie

gheorghe grigurcu

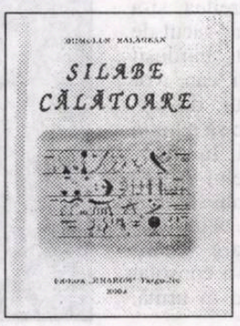
Formă esențială a culturii, creația literară n-ar putea fi străină de credința religioasă, întrucât aceasta stă la temeliile umanității. Mircea Eliade stabilea un strat primordial al religiozității neolitice, în care sacrul se manifesta ca o cauză a unor activități diverse, ajungând la concluzia că *homo religiosus* este implicat în *homo sapiens*. O privire lipsită de preconcepții ne arată că valorile lumii contemporane s-au format pe un fond iudeo-creștin, inclusiv ideile de libertate, democrație, demnitate individuală, întregul cortegiu al înfățișărilor „progresului" social și tehnico-științific, dispus nu o dată a-și aroga o laicitate exclusivistă. Pe de altă parte, determinismul materialist al secolului al XIX-lea bate în prezent în retragere în fața unei orientări a științei moderne, conform căreia existența divinității e necesară pentru a dobândi o explicație coerentă și plauzibilă a nașterii și funcționării universului. Astfel, milenara spontaneitate a credinței se vede confirmată pe căile laborioase și circumspecte ale gândirii raționale a savanților. Vechiul materialism e ruinat. Imaginea nașterii universului (*the Big Bang theory*) se apropie mult de cea biblică, în înțelesul unui act voluntar al Divinității, iar materia însăși s-a dovedit a fi echivalentă cu energia, făcând cu putință transferul din material în energetic și invers, conform formulei lui Einstein, adică ceva analog cu raportul dintre material și spiritual. Geneza vieții n-ar fi fost cu putință fără un

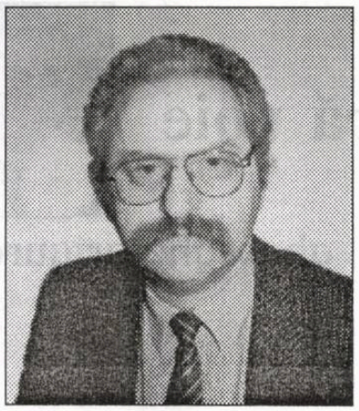
stop cadru

plan providențial, căci altminteri alcăturiea celulelor organice, ca rod al simplei întâmplări, ar fi legată de-o probabilitate similară cu cea de-a dobândi 6-6 la zaruri de câteva miliarde de ori la rând fără alt rezultat. După cum prin teoria haosului matematic se intră direct într-o zonă idealistă, deoarece în profunzimea relațiilor numerice stăpânesc raporturi ce țin de sfera imaginarului, a libertății, foarte asemănătoare cu cele ale creației artistice. Și exemplele ar putea continua...

Evident, poate exista o poezie, precum la Rilke, la Claudel, la Péguy, la Hopkins, la noi la V. Voiculescu, Ion Pillat, Daniel Turcea, Ioan Alexandru, de-o mare intensitate revelatoare pentru postura deliberat religioasă (cu toată că, să recunoaștem, tema credinței poate luneca sub condeie mai puțin înzestrate în tezism, ieșind, prin excesiva-i intenționalitate, din raza valorii estetice). Dar ne interesează aici relația artei cu religia în principiu. E o relație de atracție sau de respingere? De compatibilitate sau de incompatibilitate? Care e situația produselor artei care nu au subiecte propriu-zis religioase? Creația este prin chiar natura sa o cale specifică a transcendenței, iar transcedența n-ar putea fi „goală" (așa cum socotește, bunăoară, Hugo Friederich), ci e, în sine, un semnal al sacrului. Chiar dacă nu e aderentă la o poziție a pietății, mai mult: chiar dacă întrupează anxietăți, îndoieli, negații, textul cu o calificare estetică, depășind mundanul, rețeaua sa de finalități pragmatice, trimite la sacru prin natura sa, reprezentând ceea ce M. Eliade a numit „sacrul camuflat". „Prin creație, scria Berdiaev, omul descoperă el însuși în sine chipul și asemănarea lui Dumnezeu, dă la iveală forța divină depusă în el." Așadar, plăsmuirea literară constituie o dovadă a originii divine a omului. Aici încape o controversă. Au existat de-a lungul timpului și opinii potrivit cărora arta în genere și măcar unele din florioasele-i opere ar fi un păcat, o capcană demonică în care cade creatura vanitoasă. Însă o asemenea teză nu e decât o exacerbare a criteriului religios, o ridicare a ștachetei acestuia, în urmărirea unui ideal înalt de spiritualizare. „Poeziei pure" îi dă replica o „credință pură", convergente poate în absolut. Vom menționa acum o operă deosebit de importantă, favorabilă interpretării pozitive a relației dintre *homo aestheticus* și *homo religiosus*, cea a lui Hans Urs von Balthasar (mult admirat de Virgil Nemoianu). Teologului elvețian îi datorăm proiectul unui estetic teologic, care interpretează numinosul nu din unghiul de vedere al binelui sau al adevărului, ci din cel al frumosului. Considerând că perspectiva religioasă și cea a semnificației literare posedă impresionante similitudini, acesta s-a referit, în primul rând, la misterioasa împletire a raționalului cu metaraționalul. Legătura dintre *lumen* (divinul) și *figura* (umanul) din limbajul teologic corespunde distincției dintre inspirație și formă din discursul literar, după cum interacțiunea subiectivului și obiectivului în cadrul adevărului religios răspund aceleiași dialectici din câmpul expresiei literare. Caracterizând creștinismul drept o religie estetică, von Balthazar crede că „formele mentale ce s-a dezvoltat în aceleași împrejurări în care își are rădăcinile și frumosul, adică la jumătatea drumului între un *Mythos* care zeifică și sacralizează totul și o *Ratio* (rațiune) care demistifică și secularizează totul, ajung adesea cel mai aproape de adevăr".

Să revenim acum la producțiile literare care par a se îndepărta de poziția credinței, ilustrând criza acesteia și tipul uman ce-o incorporează, damnatul. Acest damnat nu e decât un martir *à rebours* al credinței către care năzuiește, în relațiile cu care își etalează stigmatele. Un astfel de *homo duplex* e Baudelaire, care își sporea răul sufletesc, în chip masochist, prin mijloacele inteligenței, cultiva un satanism ostentativ, pentru a efectua, după cum afirmă un exeget, un paradoxal „salt în idealitate". Calea diabolică nu era decât o formulă ocolită, într-un fel sacrificială, pentru a ajunge la calea celestă. Faptul că autorul **Florilor Răului** a vorbit despre păcat și a avut voința de-a se ruga mărturisesc asupra religiozității sale ocultate, asediate de dubii, complăcându-se în negativul său, dar în esență active, îndeplinind un rol decisiv în structurarea eului creator. Aceeași suferință a unui creștinism ce se testează dureros o întâlnim la Rimbauld. Revolta sa e îndreptată *de facto* împotriva simțământului de culpabilitate al omului izgonit din ingenuitățile aurorale, iar pasiunea sa pentru necunoscut, impulsul său irezistibil spre evadarea din orizonturile comune, mirajul exotic, nu sunt decât un substitut al năzuinței spre transcedență. Descriind **Un saison en enfer**, bardul se circumscrie unui creștinism cu o funcție obsesivă, căci ateii nu (re)cunosc nici Paradisul, nici Infernul, ies din câmpul mentalității biblice! Nu prea îndepărtat de acest climat ni se prezintă al nostru Arghezi. Mistuit de incertitudini, se comportă aidoma unui măscărici metafizic (variantă acutizată prin pitoresc a lui Toma necredinciosul), abordându-l pe Creator cu o familiaritate hâtră, ironic și tranzacțional, târguindu-se asupra cognoscibilității Lui, dându-și în vileag în felul acesta firea teluric-balcanică. Autorul **Porții negre** nu respinge doar convenția ecleziastică, doar dogma, așa cum s-a spus, dintr-o pornire caritabilă. Respinge însăși ideea de Dumnezeu, dar într-un mod aș zice experimental, *in vitro*, mutând disputa pe planul unei configurații imaginative, a unui anecdotic despovărător și, desigur, al jocului formal al „cuvintelor potrivite". E la mijloc o eschivă, un truc. Poetul își transformă dubiile în spectacol spre a le calma. Oricum, un factor adânc relevant rămâne fixația sacrului, perpetua-i prezență iradiantă. Prins moralmente între „credință și tăgadă", acordându-i, speculativ, un loc privilegiat celei din urmă, Arghezi a fost, chiar fără să vrea, un martor tulburător al dumnezeirii grație geniului său poetic.





Schwartz von Schawartz și Abelard

gheorghe schwartz

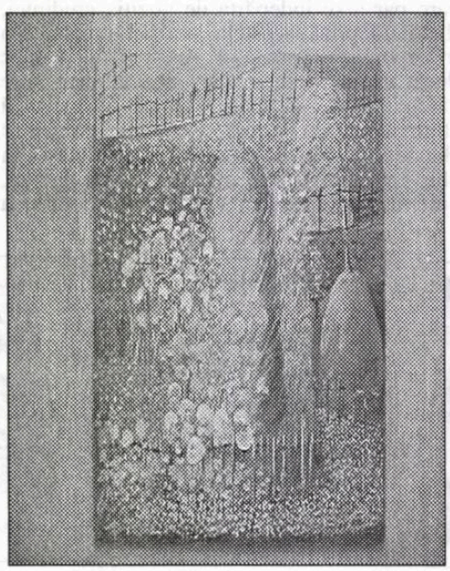
cerneală proaspătă

Scârbit, Al Șaizeci și treilea părăsi biblioteca, sala manuscriselor și clădirea mănăstirii. Plecă, desigur, zâmbind și făcând o plecăciune, nimeni nu trebuia să știe că e ultima reverență în acel loc. Oamenii aceia numai cu frica lui Dumnezeu nu trăiau și erau și ultimii care aveau dreptul moral de a-l privi de sus. Niște profitori ai împrejurărilor, niște necioplițI, niște derbedei în rase de călugăr... Dar ceea ce era cel mai rău a fost că, ieșind pe poarta așezământului, Genealogul avu o revelație, o iluminare menită să-i ia și ultima speranță cu care se amăgise întotdeauna.

Tânărul ieși pe drum și, cărându-și toată averea într-un sac atârnat de măgărușul Calistus, simți o greutate pe care n-o mai suporta. Păcătoșii aceia de nimic, lipsiți de orice gânduri dedicate sufletului, captivi ai plăcerilor, nepreocupați de grija a ceea ce îi aștepta la Marea Judecată și cu atât mai puțin la aprecierea oamenilor din jurul lor, au reușit să-i zădărnicească și ultima nădejde că va avea liniștea spre a-și putea continua munca acolo, chiar dacă munca aceea nu va fi vreodată apreciată de ignoranții și infatuații ierarhi și frați. Numai că așa ceva nu i se întâmpla pentru prima oară: și la Geronisroth și la Frose s-a petrecut așa și nici la Lerins n-a fost altfel. Și ce se mai aude acum de Bernhard? Dar de Romeo Lucius ce se mai știe? Unul a murit, ca un animal ce a fost, beat și înecat cu un dumicat de carne într-o zi de post, celălalt a ajuns vai de el, l-a bătut Dumnezeu pentru toată ticăloșia lui, l-au părăsit și protectorii și cei ce au pretins că-i sunt prieteni. Nu-l mai știu decât ceilalți cheflii cu care-și mai împarte amintirile. Iar dincolo? Dincolo totul s-a dus de râpă, hula n-a fost ignorată nici de data aceea de către Creator. Alungat din abație, ticălosul n-a mai fost primit în nici o comunitate monahală și a ajuns să trăiască din mila oamenilor pe care-i mai poate prosti cu minciunile sale. Iar el, Al Șaizeci și treilea, și-a continuat, de bine de rău drumul, iar sacul de pe spinarea măgărușului Calist este burdușit cu manuscrisele ce s-au adunat și care vor putea da, oricând și în fața oricui, dovada trudei și dotării sale (Scribul terbuie să admită că manuscrisul atribuit, în general, lui Abelard, fiindu-i atât de nesuferit Celui de Al Șaizeci și treilea, este puțin probabil să-l fi conceput chiar el, chiar dacă pe un manuscris găsit întâmplător altundeva, apare „semnătura" sa. Cu asemenea gânduri s-a consolat întotdeauna Genealogul, uitându-se în urmă, atunci când era cuprins de disperare și când platoșa de umilință nu-l mai ajuta să se apere de ceilalți și de el însuși. Rămâneau, desigur, întrebările de genul: "Cine se va bucura, peste generații, de munca sa?" ori "Oare va mai primi și el, în viața asta, o apreciere de la oamenii de seamă pentru lucrările sale atât de ignorate și de batjocorite?" Însă toate erau mai ușor de suportat dacă vedeai cum se scufundă mereu mai adânc și mai lipsiți de alinare în mlaștina pierzaniei, rând pe rând, toți cei ce i-au făcut rău, cei ce l-au batjocorit, care l-au împiedicat cu încăpățânare să-și ducă vocația la capăt. Cei ce nu l-au înțeles niciodată, cei ce i-au pus mereu în față exemple care pentru el nu reprezentau pilde de urmat, ci doar perspectivele inutilității și ale pierzaniei. Astfel s-a consolat și s-a liniștit Al Șaizeci și treilea din fragedă pruncie.

Și tocmai acum, când avea mai mare nevoie de panaceul lui, cel ce l-a liniștit de fiecare dată, ieșind cu măgărușul Calist pe poarta mănăstirii, a priceput că după Bernhard, a venit Romeo Lucius, iar după acela autorul (?) fabulei de la Saint Denis. Și că, degeaba se prefac în umbrele uitării și dispar neștiuți de nimeni - poate, cel mult, de propria sa ură neputincioasă - ticăloșii, că întotdeauna vor apărea alții, cel puțin la fel de răi, care se vor înghesui să le ia locul. El, a înțeles Genealogul atunci, nu este decât singur, unul, iar când i se vor termina zilele, nu-l va putea înlocui nimeni. În vreme ce ei, mizerabilii, seceraţi de mânia stârnită și pedepsiți pe măsură de Dumnezeu, se refac de fiecare dată ca buruienile, care, cu cât sunt mai mult stârpite de țărani, cu atât apar mai viguroase de fiecare dată.

Pentru Al Șaizeci și treilea aceasta a fost o descoperire cumplită. O rană niciodată vindecată și cicatrizată doar de vreme și de înțelepciunea că și cu ea trebuie trăit. Dar satisfacția că *el* își urmează neabătut drumul și că *ei* cad asemenea spicelor secerătorilor, nu-i mai producea alinarea. Iar umilința fără speranță îi făcea zâmbetul și mai duplicitar. Și chiar dacă acel zâmbet șters îl mai apăra de alții, nu-l mai putea apăra de el însuși.



La Saint Denis, Genealogul a trăit mai multă vreme ca oriunde până atunci. După socotelile neîndemânatice ale scribului, vreo șapte ani. Șapte ani cât a purtat, se pare, rasa monahală, cât a fost mai mult ori mai puțin acceptat de frați (mai degrabă, mai puțin...), cât, poate, a reușit să intre în grațiile superiorului mănăstirii, dar cât s-a și desăvârșit în arta ce-l va face celebru și-i va oferi apelativul. Genealogia, a învățat el, poate fi o armă eficace de apărare într-o lume în care aparențele legate de onoare au devenit tot mai la preț, dar, în același timp, genealogiile se pot constitui și în arme de atac, capabile să sperie mai mult decât un paloș ori o lance. Genealogia mizerabilă te poate stigmatiza pe viață. Și nu numai pe tine, dar și pe urmașii tăi, vreme de șapte spițe.

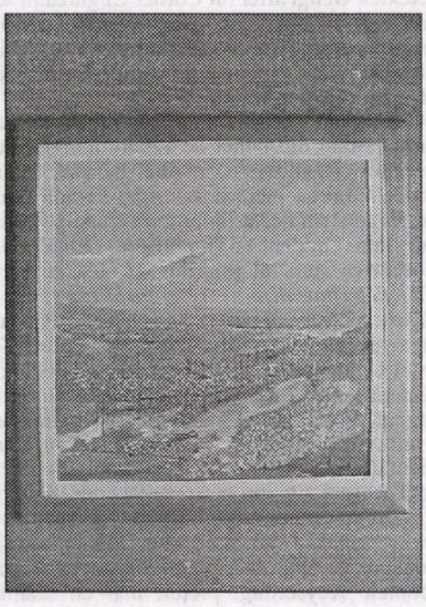
La Saint Denis, Al Șaizeci și treilea, cu nelipsitul său zâmbet umil, a pus bazele unui arsenal nebănuit până la el. Faptul că s-a specializat înaintea altora în această îndeletnicire, i-a creat un prestigiu care dădea demersului său marca supremei autenticități. O genealogie semnată ∩≡* reprezenta o garanție a adevărului obârșiei și au trecut secole, iar iscălitura aceea, al cărei sens scribul nu l-a putut descifra, n-a fost niciodată contestată de cineva. Pe baza ei s-au judecat procese de succesiune, s-au atribuit titluri și averi, s-au eliminat din protipendadă indivizi veniți pe căi false. Încă aproape trei secole mai târziu, scribul, documentându-se pentru un descendent al Genealogului, va descoperi o sentință din 1502, alungarea din Spania a unuia care se considera nobil și care, pe baza unui pergament semnat ∩≡*, a fost izgonit din regat, în conformitate cu ordinul de expulzare emis de Ferdinand și Isabela în 1492, pentru cei cu originea evreiască. Omul a scăpat de o soartă și mai rea doar fiindcă a putut dovedi că n-a cunoscut acel înscris, fiind indus în eroare de viața cucernic catolică a părinților săi. Însă, atunci când a încercat să argumenteze că arborele genealogic atestă evrei mai vechi de a șaptea generație, n-a mai putut să se ajute, întrucât n-avea nici o dovadă că genealogia ajunsă până în prima parte a veacului XIII n-ar fi continuat pe aceeași linie iudaică încă decenii ori chiar secole întregi, începând din momentul consemnat încă de Al Șaizeci și treilea.

La Saint Denis s-a născut atât meșteșugul, cât și tehnica de lucru. La Saint Denis, Al Șaizeci și treilea a desenat primul arbore genealogic în forma folosită și astăzi, devansându-i cu mai mult de patru veacuri pe "pionierii" domeniului, Rurner (1527), Richard Nanut (1529 ?), Heinrich Zellius (1563), Hieronymus Hennings (cu monumentalul său **Theatrum genealogicum**, în cinci volume), ori Strenius (sfârșitul secolului XVI). De ce nu este recunoscută prioritatea Genealogului în această lista de precursori? Scribul înlătură din start prezumția de ignoranță a specialiștilor. Pentru aceasta, faima autorului din *duecento* era prea mare. Mult mai degrabă,

scribul îşi explică tăcerea prin faptul că tocmai acest renume l-a făcut pe Genealog să stăpânească în întregime domeniul, astfel încât toţi urmaşii săi nu făceau decât să-l imite şi să se revendice de la el. Au trebuit să treacă generaţii multe, crede scribul, pentru ca o pleiadă de autori să se poată afirma pe cont propriu într-un domeniu cvasi ocupat. Arborele genealogic - *arbor consanguinitatis* - înfloreşte şi azi, sădit de Al Şaizeci şi treilea.

Activitatea Genealogului, atât de întinsă şi bucurându-se de un asemenea renume, ar fi trebuit să poată fi uşor de decelat în noianul de informaţii prin care a scotocit scribul (Scribul a aflat pe proprie piele cât de falsă este percepţia, atât de răspândită, după care "perioada întunecată" ar fi văduvită de surse. Nici vorbă, sursele sunt, de cele mai multe ori prea multe, nu puţine apărând la suprafaţă parcă doar pentru a le acoperi pe cele adevărate şi pentru a le distorsiona. De pildă, chiar dacă autoritatea planşelor semnate ∩≡* nu se punea în discuţie - poate, tocmai de aceea - au apărut nenumărate falsuri în domeniu. Iar pentru istoric, un fals datând din secolul al XII-lea, chiar fals fiind, este greu de ignorat...). Dar activitatea Genealogului şi, mai ales, biografia sa au ajuns să fie ţesute în mucavaua uneia dintre marile minciuni culturale ale omenirii. În felul acesta, munca scribului nu numai că a fost sensibil îngreunată, dar până şi obişnuitele repere de control au devenit nesigure. Falsa biografie, lucrările false, minciuna culturală au fost atât de bine confecţionate, încât au funcţionat, se pare, încă pe timpul vieţii personajului. Genealogul, care pretindea cu tonul său umil că "vine de acum cinci sute de ani", să fi fost el însuşi coautorul scenariului? Scribul înclina să creadă că da, deşi explicaţia zicerii ar fi mai simplu de explicat dacă ar veni de la Zellius: "Genealogul, vorbind acum 500 de ani, n-avea de unde să cunoască tot ceea ce ştia autorul din veacul al XVI- lea". Dar dacă - totuşi! - autorul este Al Şaizeci şi treilea, cu cine s-a asociat? *(Uneori, în loc să trebuiască să consemneze doar fapte evidente, scribul este obligat să piardă un timp ireversibil tocmai pentru a demonstra, cu slabele-i puteri, că albul răsărit din istorie a fost, în realitate, negru şi că răul a fost, de fapt, bine. Sau invers. Şi, iată, scribul se plânge din nou...)*

Bunul cititor îşi mai aminteşte, poate, de invectivele aduse de Abelard lăcaşului condus de abatele Adam (cel, printre altele, partener "mai degrabă al lui Lilith decât al Evei"). Dar, mai bine, să apelăm la datele ce par a fi rămas "certe": aşadar, Al Şaizeci şi treilea zăboveşte



la Saint Denis între 1107 şi 1114. *Praepositus* este Adam, până ce, în 1122, locul său va fi ocupat de Suger. La rândul său, Abelard îşi trăieşte istorica sa dramă, după ce a fost despărţit de Heloïse (abia în 1118!), iar, trei ani mai târziu, opera sa a fost condamnată pentru prima oară. Despre Al Şaizeci şi treilea avem "dovezi nenumărate" că s-a născut la 12 martie 1088, chinurile facerii îndurate de mama sa fiind perfect simultane cu dificila alegere pe tron a lui Eudes de Lagery, episcopul de Ostia, adică papa Urban al II-lea. Abelard s-ar fi născut cu nouă ani mai devreme, în 1079.

Petrus (Pierre) Abelard n-a fost, cel puţin până la episodul Heloïse, decât un tânăr tomnatec - în 1118 avea aproape 40 de ani, o vârstă cu totul respectabilă pentru acele vremi - greu adaptabil, căruia i-a fost imposibil să rămână în acelaşi loc mai mult de câteva luni, astfel încât hoinăreala menestrelului îi venea ca o mănuşă. Dar Abelard n-a fost menestrel, nici vorbă! El se trăgea dintr-una dintre cele mai nobile familii, făcuse o carieră strălucită de magistru la Paris, dădea meditaţii în casele cercurilor înalte, era disputat de toată lumea, la prelegerile sale publice veneau oameni de la mari depărtări. Abelard a fost un adevărat fenomen monden. Frumos, în floarea vârstei, reuşea să sucească minţile mai tuturor femeilor. Dar în casa unui canonic de la Notre-Dame, Fulbert, ceea ce s-a întâmplat în atâtea locuri, avea să se lase cu urmări ireversibile. Fulbert avea o nepoată tânără şi extrem de dotată psihic şi fizic şi mentorul ei s-a apropiat prea mult de ea. (În realitate, se pare că fata nu era chiar atât de frumoasă, cât de isteaţă, de o cultură mult peste medie şi, în primul şi în primul rând, extrem de pătimaşă în amor. Bărbatul ajunge chiar să se plângă, amintindu-şi de nopţile ce nu se mai puteau întoarce, că femeia îl epuiza şi-l lăsa lipsit de vlagă, pe el, cel atât de experimentat în domeniu. Şi, mai aminteşte Abelard, nu exista fantezie a sexului pe care iubita sa să şi-o imagineze pentru a nu se trece imediat la faptă. Heloïse a fost, mai mult ca sigur, femeia fatală a secolului ei. Sau cel puţin aşa ne-a rămas în memorie, chiar şi atunci când vorbeşte despre cu totul alte lucruri. Iar spiritul ei liber o face una dintre cele mai puternice reprezentante ale militantelor emancipării sexului frumos. O emancipare, desigur, diferită decât cea imaginată, de pildă, de Madame de Staël. Pentru aceasta, iubita lui Abelard s-a născut într-un veac nepotrivit.) După ce Heloïse va naşte în secret un băiat şi după ce, împotriva voinţei ei, va fi căsătorită cu Abelard, unchiul se va simţi păcălit: Abelard, dorind să păstreze taina, spre a nu fi împiedicat în cariera ecleziastică - la care mai avea tot dreptul să spere -, tinerii însurăţei se vor retrage în două mănăstiri diferite. Aşa că, revoltat, Fulbert va aranja ca soţul să fie pedepsit cu castrarea. Măsura va fi prost primită până şi de cei mai pudibonzi contemporani, mulţi complici ai lui Fulbert fiind mult mai grav mutilaţi ori chiar omorâţi, canonicul şters pentru cinci ani din hrisoavele de la Notre Dame, iar întreaga-i avere confiscată. Cuceritorul magistru, aflat abia la vârsta de 38 de ani, îşi va continua activitatea, de data asta primit cu şi mai mare plăcere de către domni - care nu mai trebuiau să se teamă că le-ar putea creşte coarne -, dar şi de către doamne - pentru care frumosul magistru a devenit un vis intangibil.

Mai târziu, când Abelard va ajunge stareţ în abaţia bretonă de la Saint Gildas-de-Rhuys, iar Heloïse se va afla de acum în acea mănăstire ciudată de la Paraclet - lăcaş unic, unde existau şi chilii pentru bărbaţi şi chilii pentru femei, dar singura mănăstire unde toţi se supuneau unui stareţ femeie - o corespondenţă, se pare în mare măsură apocrifă, va crea imaginea pentru istorie a celebrului cuplu. (De menţionat că nu este vorba doar despre un simplu schimb de scrisori între cei doi, dar şi despre alte piese, aparţinând altor celebrităţi ale epocii, care-şi dau cu părerea asupra celor întâmplate şi, în cea mai mare parte, îl felicită pe Abelard că, "în schimbul unei mici părţi a corpului său", a ajuns la avantaje morale de nerăsplătit.)

Două amănunte atrag atenţia în ceea ce bietul scrib încearcă cu atâta risipă de cuvinte şi atât de stângaci să demonstreze: damnarea (de două ori) a operei lui Abelard şi scrisoarea în care el i se plânge soţiei, aflate la Paraclet, că are informaţii de cea mai mare încredere că fraţii de la Saint-Gildas-de-Rhuys vor să-l omoare. Damnarea operei, niciodată dusă până la capăt, ereticul fiind de fiecare dată iertat, îl situează pe împricinat într-o veşnică situaţie de conspirativitate. El nu se dezice decât cu jumătate de gură de ideile incriminate, iar farmecul său personal irezistibil pare să fie mult mai important decât conceptele. Patima cu care este apărat, la fel ca şi patima cu care este atacat par mai degrabă certuri între oameni decât dispute între filosofi, chiar dacă numele implicate reprezintă adevăratele piscuri ale teologiei vremii. Când, după a doua damnare, prin 1240, Abelard se retrage în chilia sa, el îşi continuă opera, dar o face mult mai senin: războiul cu semenii nu-i mai putea aduce nimic nou. Iar faptul că, după ce i s-a întâmplat ceea ce i s-a întâmplat din pricina orgoliului rănit şi a prostiei lui Fulbert, era terorizat că şi viaţa îi era pusă în pericol îl face să abandoneze lupta fără rost cu

cerneală proaspătă

oameni care nu-i mai pot oferi decât necazuri, retrăgându-se, în sfârşit, la problemele existenţiale ale propriului spirit.

Scribul ar merge mai departe pe această linie, dar datele nude nu-l ajută: tradiţia dispune (?) de cifre exacte în legătură cu diferiţii ani importanţi din viaţa Genealogului, la fel cum reperele biografice ale lui Abelard par unanim acceptate de diferiţii autori. Scribul ar fi de acord cu ideea conform căreia cel mai cuceritor savant al perioadei respective, sătul să se lupte cu himerele, rănit fizic şi moral după întâlnirea cu Heloïse - care îl doreşte şi în continuare - s-ar fi retras în fruntea unei abaţii, s-ar fi ocupat de teme cu totul diferite şi ar fi continuat teoria universaliilor doar pentru el şi pentru eternitate. *"Temele diferite" ar fi fost arborii genealogici.* Nimeni şi nimic nu-l putea acuza aici şi, după ce şi-a câştigat notorietatea, forţa i-ar fi sporit şi o extraordinară armă nemaiîntâlnită ar fi fost în stare să-i răzbune toate înfrângerile. Faima ostentativă a umilinţei extreme pe care ar fi afişat-o Al Şaizeci şi treilea se potriveşte aici drept masca cea mai potrivită pentru un asemenea scenariu.

Doi autori deosebit de onorabili (Scribul nu le dă numele pentru a nu-l deconspira pe Al Şaizeci şi treilea, cei doi fiind sursele cele mai de prestigiu în domeniu. Motiv pentru care scribul speră să fie iertat de către bunul cititor.) merg pe această linie. Scribul s-a simţit dator s-o amintească, dar după ce a ajuns să studieze şi multe alte surse, nu o mai poate împărtăşi. Drept urmare, cerându-şi iertare pentru lunga şi inutila paranteză, se va întoarce la Genealog, urmând viaţa independentă a acestuia.

O geografie fără criterii a literaturii române

Procesul rapod de globalizare a lumii, cu labirintul aspectelor lui problematice multiple în toate domeniile vieţii social-politice şi culturale, nu mai lasă pe nimeni indiferent astăzi. Grupuri masive dar şi grupuscule sau indivizi se deplasează, într-un spaţiu fără graniţe şi protestează împotriva americanizării şi noii ordini politice, ca în timpul vizitelor lui Bush în Anglia, Italia etc., etc. Ei îşi apără şi îşi cer drepturile identitare, într-o lume care nu mai pare deloc atentă la diferenţe şi la accesele de negativitate. Mai mult ca oricând, geopolitica (o pseudo-ştiinţă, după unii, sau, dimpotrivă, o ştiinţă infailibilă, după alţii) încearcă să dea răspunsuri unui fenomen tortuos în sine, descoperind *post factum* în diacronie, semnele evoluţiei lumii actuale. Într-o abordare foarte relaxată, istoria este văzută ca un neîntrerupt fenomen de mondializare. Mai mult sau mai puţin evident, mai mult sau mai puţin pedant, la nivelul unei predicaţii sui-generis, dar şi la nivelul încercărilor de teorie generală, toţi pionierii unei atari investigaţii sunt confuzi, părând a avea monopolul asupra adevărului şi, fără discuţie, prolicşi, încercând să-l aproximeze cu mijloace improvizate.

Când se ajunge în spaţiul culturii, situaţia se complică exponenţial, în funcţie de multiplele trepte ale unei scări de convenţii pe care se măsoară valorile, atinse de fenomenul modei şi contraculturii, de asaltul comercialului şi dictatul pieţei de consum.

Ce e de făcut, ce *rămâne din literatură?* se întreabă istoricii culturii, teoreticienii şi istoricii literari, plecând, precum Cornel Ungureanu, de la postulatul discutabil al existenţei unor *spaţii culturale* amprentate de o expresie artistică importantă, consecinţă a „unei identităţi artistice asumate şi subliniate de creaţia literară".

De pe o poziţie oarecum conservatoare, evident împotriva laşităţii intelectuale curente, Cornel Ungureanu consideră în **Geografia literaturii române, azi** (Editura Paralela 45, 2003) că spaţiile culturii (*subliniate de creaţia literară*) ar trebui cartografiate, operaţiune salutară, desigur, dar dificil de realizat, atâta vreme cât „relieful" supus operaţiunii prealabile de topografiere rămâne indistinct, atât din punctul de vedere al criteriilor care imbrică puzzle-ul geografic la nivelul unităţilor teritoriale (regiuni, provincii etc.), cât şi la nivel de simplu *corpus eclectic*. Scheletul geografiei istorice tradiţionale, încă o dată bun ca punct de plecare logic, ar fi o soluţie încurajatoare, dacă nu s-ar dovedi futilă din perspectiva fenomenului ciclic de autogenerare şi distrugere endogenă a formelor de relief aflate mereu *in statu nascendi*. Cărţile, literatura (e un truism!) se nasc din cărţi, iar circulaţia submersă a acestora subîntinde cultura şi civilizaţia; exponenţii şi promotorii lor hrănindu-se din acelaşi plancton nonidentitar.

Sunt motive, între altele, pentru care Cornel Ungureanu ezită sau pur şi simplu nu e în stare să acopere tipologic şi să fixeze teoretic conceptul operaţional de *geografie literară*, un termen care ar fi fost obligatoriu de precizat, fie şi într-o ecuaţie elementară, la început. Ce să înţelegi dintr-o *istorie alternativă a literaturii* care amestecă, într-un desen fără nici o acurateţe, locaţii cu determinare reală şi stiluri de percepţie a *spiritului locului*, cu toposuri paradisiace şi spaţii care divulgă adevăruri mai curând intime? Ce să înţelegi din punerea la un loc, în capitolul **Arhipeleagul Caragiale**, a lui **Eugen Ionescu - Deus Ludens, şi mesagerii săi**, cu **Paul Georgescu sau Caragiale la centenar. Exerciţii de întinerire**? „Interesant de a citi, notează Cornel Ungureanu, «semnele locului» şi de a descifra mesajul topografic", în **Polivalenţa necesară** („o carte care poate ilustra mai bine tranziţia romancierului, de la timpul radicalismului său de stânga la epoca literaturii"), Paul Georgescu „e preocupat aici de destinul interior, de planul mitic, de realitatea simbolică". În **Solstiţiu tulburat**, „Paul Georgescu rescrie pagini din cărţile lui Duiliu Zamfirescu, G. Călinescu, alergând fără îndoială prin alte pagini ale romanului românesc". Curată pierdere de vreme să cauţi determinări geografice logice în „concluzii" analitice de tipul: „spaţiul natal metamorfozează locurile în spaţii de pasaj" (Vintilă Horia). De altfel, istoricul geografiei literare îşi uită adesea obiectul cercetării, ajungând să scrie despre „metafizica de şedinţă" a lui Theodor Mazilu, pe care l-am înţelege mai bine dacă l-am citi „lângă Eugen Ionescu şi lângă Caragiale"! În paranteză fie spus, o lectură bună a teatrului lui Mazilu a făcut recent (e drept că tocmai de la antipozi) Ciprian Şiulea în cartea **Cultură şi ideologii în România**, însă tinerii ăştia sunt cam obraznici... Oricum, impresia cititorului, după ce a parcurs primul volum, **Muntenia**, al **Geografiei literaturii române, azi** este că textele lui compozite au fost scrise în mare parte conjunctural, fără nici un schepsis ordonator prealabil. Ca în multe cazuri (la universitari e o modă), asamblarea atâtor contribuţii a intervenit târziu, iar, dacă proiectul astfel cusut s-ar fi întâmplat să meargă, bine! dacă nu, nu! se poate şi aşa, mulţi văd, puţini se vor încumeta să aducă obiecţii. Pe ansamblu, global, adică, exiguităţile se mai întâmplă să se rarefieze...

S-ar fi cuvenit, iarăşi, ca domnul Cornel Ungureanu să definească ori să precizeze sensurile pe care le incumbă, în concepţia domniei sale, *noţiunile de identiate naţională, regională, personală* din perspectiva timpului încercuit, adiză AZI. Doar la acest mod am fi înţeles şi noi CE şi-a propus dânsul să recupereze în această *istorie alternativă (o Ruckverwandlung necesară)* care vizează din capul locului, dacă am înţeles bine, salvarea acelor valori care conotează un tipar cultural; ambiţia **Geografiei...** domniei sale fiind, cum o subliniază clar (pag. 9), de a „sustrage paradigmei negative un şir de valori culturale; poate că, în ultimă instanţă, însăşi tradiţia literară majoră". Nu cred că este suficient faptul că demersul său pleacă împărtăşind temerile (ori „emoţia scriitorului român, important lider cultural în ultima jumătate a secolului XX") unor „autori fundamentali" legate de redefinirea şi ierarhizarea valorilor din perspectiva postmodernismului, postcolonialismului, postistoriei curente, să le zicem, asociate temeinic (cel puţin ideologic) la procesul de globalizare.

Se întâmplă că, împotriva vectorului propriului demers analitic, Cornel Ungureanu să nu-şi amintească deloc de *dominanta ontologică* a literaturii postmoderniste, foarte bine analizată şi pusă în evidenţă de Matei Călinescu în **Five Faces of Modernity**, trecând în revistă, în schimb, într-un *Argument*, recapitulaţiile lui A. Giddens din cartea **A trăi într-o societate posttradiţională**, o încercare de inventariere a surseor conflictuale dintre faza incipientă a globalizării (guvernată de expansiunea fără precedent a influenţei Occidentului şi a instituţiilor care au apărut acolo) şi faza actuală eclectică şi permisivă, necruţătoare, în schimb, cu formele tiranice ale canonului. Dacă ar fi mers pe mâna lui Matei Călinescu, atunci Cornel Ungureanu s-ar fi întrebat, în privinţa literaturii române de azi, din ce lume face ea parte, în ce fel există şi cum s-a constituit, prin ce se deosebeşte de teritoriile altor lumi. Fără rigoare metodologică, încercarea **Geografiei** lui Cornel Ungureanu se pierde, în cel mai bun caz, într-un tematism expresionist sui-generis, din interiorul căruia, în loc să tragă concluziile necesare, citează totdeauna prisoselnic.

Că domnul Cornel Ungureanu rămâne până la urmă străin din punct de vedere teoretic de anvergura sistemului de noţiuni pe care le-ar vrea la remorca lucrării sale, ce dovadă mai bună să aducem decât lipitura de citate pe care o face între Giddens şi Tomlinson, ultimul mai cunoscut ca autor al figurilor de chiasm: *teritoriu - deteritorializare - reteritorializare*; *centralizare - descentralizare - periferie*. Pentru cartea acestuia (**Globalizare şi cultură**) Cornel Ungureanu face chiar o pasiune, citând abundent. Adevărul este, însă, că, dacă autorul **Geografiei literaturii române, azi** primeşte de undeva sugestii în privinţa presupuselor deziderate subsumate obiectului cercetării sale, atunci acestea vin, din perspectiva conceptelor, de la John Tomlionson, iar, din perspectiva ideilor privind idul spiritului românilor şi difuziunea acestuia în geografia europeană, de la contele Keyserling, preţuit mai cu seamă

pentru a sa **Analiză spectrală a Europei**.

Eclectismul unor atari înnădiri teoretice care ţin locul principiilor reale ale **Geografiei literaturii române, azi** nu e de natură să producă un retranşament în rezultatele cercetării şi nici să încurajeze tentativa unei noi lecturi, mereu posibilă, a *inventarului de exprimări artistice*.

Foarte inegală şi plină de greşeli ciudate (!) - într-un loc, binecunoscutul critic Jêrome Carcopino vorbeşte despre **Dumnezeu s-a născut în exil** ca despre un roman al lui Petru Vintilă (modestul scriitor şi pictor naiv bănăţen fiind, în realitate, autorul unui şi mai modest „roman" despre tinereţea revoluţionară a lui Ceauşescu)-, doldora de contradicţii, alunecări biografiste şi abandonări ale temei, pe alocuri, ca şi cum pletora de citate ar putea naşte şi oglindi configuraţia temei, **Geografia literaturii române, azi** reţine atenţia prin deschiderea câte unui unghi de vedere cu adevărat inedit. Respingând o bună parte din sinopsisul de *autori fundamentali* sau *lideri culturali* propus de Cornel Ungureanu, personal, apreciez în carte, pe lângă câteva dezvoltări care probează experienţa de *meseriaş vechiu* a criticului şi istoricului literar, doar capitolul trei, intitulat **Târgovişteа şi supravieţuirea Centrului**. De dimensiuni reduse, un atu care-l păstrează, *volens-nolens*, în proximitatea temei de investigat, capitolul respectiv are darul, plecând de la exemple, de a fi ceva mai exact în legătură cu ceea ce autorul identifică şi denumeşte, în spaţiul geografiei culturale româneşti de astăzi, drept *capitală culturală, Centru, Periferie, Provincie* etc.

Târgovişteni, mai curând în viziunea corectă de astă dată a lui Cornel Ungureanu, nu pentru că s-ar fi născut sau şi-ar fi făcut studiile liceale acolo, ci pentru că, la debut, la sfârşitul anilor '60, textele lui Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Petru Creţia, Tudr Ţopa, Alexandru George nu purtau nici una din trăsăturile definitorii pentru scrisul epocii, literatura lor, întoarsă spre stilul demodat al vechii provincii culturale (Târgovişteа, leagăn al modernităţii paşoptiste), conservă spiritul de odinioară al scrisului vechii capitale culturale, asigurându-şi astfel *centralitatea*. „**Matei Iliescu**, scrie Cornel Ungureanu, primul roman al lui Radu Petrescu, păstrează intacte imaginile provinciei. Lumea provincială, cu obişnuinţele, cu sentimentele şi resentimentele ei, cu funcţionarii pe care îi ştim de mult revine: ea afirmă un nou limbaj, într-un timp în care *prozatorii de succes căutau modalităţi de a şoca* (n.n.). Radu Petrescu se întoarce în literatură - în literatura demodată a provinciei. Romanul însă supravieţuieşte prin stil. Prin regalitatea prin care stilul şi-o impune. Există, în această proză a aristocraţiei stilului, o lume a transparenţelor, a decolorării, a strălucirilor vetuste. Capitala de odinioară a scrisului învie aici, cum va face eforturi de a-şi asigura «centralitatea» şi în celelalte cărţi ale lui Radu Petrescu. Stilistic, Radu Petrescu se diferenţiază de contemporanii săi. E, cu ei, în relaţie polemică". Iată aici, fără nici o rezervă, un unghi de vedere interesant, oarecum nou şi nu tocmai, asupra **Cercului literar de la Târgovişte** (!), dar şi un punct de plecare pentru a accepta, eventual, axioma potrivit căreia *optzeciştii*, graţie *tradiţiei târgovişteniloг*, nu mai poartă nici un fel de dialog cu puterea exercitată de propaganda comunistă. O speculaţie demnă de luat în seamă, însă, factologic, greu de susţinut până la capăt, fie şi dacă am lua în discuţie doar romanul semnat de Mircea Nedelciu împreună cu prietenii săi bănăţeni, optzeciştii cei mai radicali.

Cam în felul acesta (dar sunt şi cazuri şi mai spectaculoase), Cornel Ungureanu sare sub ochii noştri, fără să-i pese că ar putea cădea în vreun păcat, la geografia locurilor reale, la (meta)fizica non-identităţilor estetice şi simulacrelor Centrului; totul pe o hipsometrie năucitoare.

ştefan ion ghilimescu

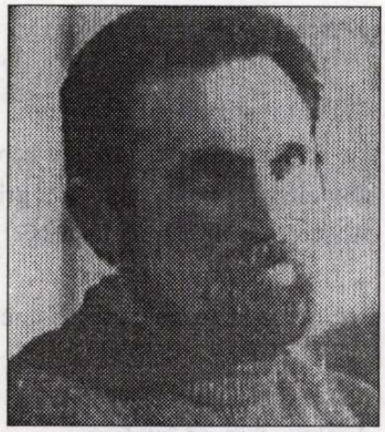
Revelaţie nocturnă

Se făcea că treceam printre şirurile unor coloane
înalte, rotunde şi netede,
aşa precum cele ale templelor din străvechiul Egipt
iar spaţiul de jur-împrejur şi deasupra
nu se putea deslui,
căci lumina iriza uşor stinsă
şi cerul întreg părea umbrit uniform,
ca sub un clopot străveziu, în crepuscul...
Nici cald şi nici frig nu era...
Iar printre-acele înşirate coloane
cu geometrii atât de ciudate
şi scăpărări arămii,
eu nu eram singurul suflet drumărind pe-acolo,
căci, rar - dar continuu -
mulţimi de umbre eterice, fără de nume şi chip,
în tăcere deplină, ca-n transă,
treceau - tot treceau, atrase parcă
de-o invizibilă forţă
către un punct anume din spaţiu...

...Pornit pe urmele lor,
am ajuns într-un loc cu o dulce lumină,
în care timpul lipsit de noimă părea,
şi doar trierea aceea tăcută a sufletelor,
în care eu-spectatorul intrus de pe margine
nici vorbe şi nici semne nu sesizam,
numai plutirea aceea ciudată
a siluetelor fără de chip,
printre-acele entităţi cu feţe angelice, blânde,
învăluite în alb şi în negru,
pe dinaintea cărora toate se perindau
şi-n aceeaşi cernită tăcere
treceau mai departe - dar nu în aceleaşi direcţii,
ci hotărâte, se pare, deja, dinainte,
pentru fiecare suflet în parte
(fără ca acest lucru să le fie comunicat prin cuvinte
sau măcar prin vreun gest uman cunoscut,
căci toate mesajele păreau a fi
telepatic transmise sau, oricum, printr-un mod
aflat dincolo de puterea mea de percepţie).

Totul părea ca un centru diriguitor marcator de destine -
acceptate însă cu seninătate şi ataraxie,
fără vreo urmă de protest sau de nemulţumire
din partea siluetelor acelea eterice...

Eu-scormonind acum prin această anamneză
(care mă obsedează tot mai mult de un timp)
îmi dau seama că n-am înţeles nimic, atunci,
din jocul acela, totuşi, atât de grav şi ciudat
şi aşteptam stingherit un îndemn, o chemare,
care veni, de parcă mi-aş fi exprimat
cu glas tare dorinţa -
semn că cineva mă sesizase acolo
şi-atât mi-a fost transmis (telepatic, se pare):
„Să pleci înapoi!"
Nu prea am înţeles ce înseamnă să plec înapoi:
căci, întors, mi-amintesc prea limpede acum,
n-am mai trecut printre-acele ciudate coloane
cu irizări arămii, revenind parcă
din imensitatea spaţiului cosmic,
sau, oricum, de undeva de foarte sus:
vedeam apropiindu-se Pământul,
Pământul nostru rotund



eugeniu nistor

mai întâi în culori albăstrii
şi-apoi într-un verde luminat,
cu cât planam mai aproape -
până când am ajuns pe o pajişte foarte însorită
cu iarbă verde, tunsă şi fragedă,
de parcă era într-o primăvară timpurie
sau într-o toamnă târzie şi lungă,
cu câţiva arbori în preajmă
şi nişte pietre înfipte în pământ
acestea cu unghiuri netezite de vreme
şi de licheni galbeni-verzui...

Dar - ciudat - pe câmpul acela atât de viu colorat,
cu zări însorite, deschise până departe
eu nu zăream nici un soare!
M-am aşezat pe covorul acela de iarbă,
cu spatele rezemat de o piatră călduţă
şi, în calmul acelui loc pământesc,
în care eu eram singura fiinţă
(sau, mai degrabă, singurul suflet de-acolo),
m-a pătruns un gând insistent:
„Ce poezii teribile aş putea să scriu!"
... Şi-aceasta în starea de pace a acelui colţ,
mai curând metafizic decât natural,
în care verdeaţa şi lumina nu păreau a fi tulburate
de nimeni şi de nimic...

(Deşi, poate, totuşi...)
Dar tot atunci m-a fulgerat
şi un gând de îndoială şi teamă:
„Pentru cine să scriu poezii?"
Şi parcă un fior de frig m-a pătruns
când am văzut că piatra
pe care stăteam rezemat,
şi toate pietrele-acelea din jur,
adâncite-n pământ,
erau semne ale unor şterse morminte...

„Dar aşteaptă şi noaptea!"
auzeam parcă o voce, şi-apoi,
când singurătatea aceea
s-a umplut de întuneric,
nişte urlete sinistre au prins a bântui
prin întreg refugiul acela...

...M-am trezit în acea dimineaţă
mai tulburat ca oricând
şi, vreme de mai mulţi ani, până acum,
n-am scris nimic despre această stranie aventură a sufletului meu...

corina dobrică

Prag de mileniu

Cel care nu zâmbeşte va muri.
De foame, de candoare, cui îi pasă?
Din el se va-ntrupa fantoma gri
Absurdă bântuind, neînţeleasă.

Ea intră-n magazine macrosancte
În care etichetele fac lege
Şi totodată îi fac vânt departe
Aceluia care nu înţelege

Că lumea sa internă-i atacată
De-afişe, de reclame, de reviste
În care-anatomia-i studiată
Pe cei în Sexy Club artişti, artiste...

Filmele îi formează idealul
Eroului care nici nu există
Dar duce în Ferrari sau pe calul
Său murg femeia niciodată tristă.

E-nconjurat de lucruri ca de Biblii
Şi simte cum prin sânge îi curg banii,
Atât de necesarele sigilii
Ale valorii sale. Şi trec anii...

Când moare, nu ştie ce i se-ntâmplă,
Nu înţelege nici de ce-a trăit
Cu un pistol ţinut mereu la tâmplă
Şi nu ştie nici cine l-a ţintit.

Labirintul

Când tot ce nu e el este durere
Şi aerul se face de granit
Stau singură cu mine-n încăpere
Şi ard în trupul meu cel neiubit.

Când fiecare strop de apă este
O elegie a-ntregului ocean
Totul îmi pare numai o poveste
Reluată şi pierdută, an de an.

Şi versul meu smerit i se închină
Deşi mă-ntreabă, între patru ochi,
De ce îl pun, săracul, în vitrină,
Cuvintele când le adun în snopi?

Cui foloseşte-asemenea recoltă?
Sufletul cui devine mai bogat?
... Atâta-nţelepciune mă revoltă
Şi-ncep: A fost un fiu de împărat

Care-a pornit în lume să cunoască
Şi tânăr fiind, purtă în frunte stea;
L-a ars cunoaşterea ca pe o iască
Dar steaua-n frunte tot îi rămânea.

Şi i s-a dăruit atunci iubirii
Flămânde şi superbe; au trecut
Din nou alţi ani, şi într-o zi, privirii
I se arata un necunoscut

Zâmbind oglinzii - dar îi vine-a plânge
Şi plânsul e în fiecare rid
Căci şi-a plătit ideile cu sânge
Şi totuşi n-a ieşit din labirint.

Simte divinul - dar i se ascunde
Ascuns e drumul către Înviere.
Să am, i-aş arunca un fir; dar UNDE
Când tot ce este el este durere?

Decizie

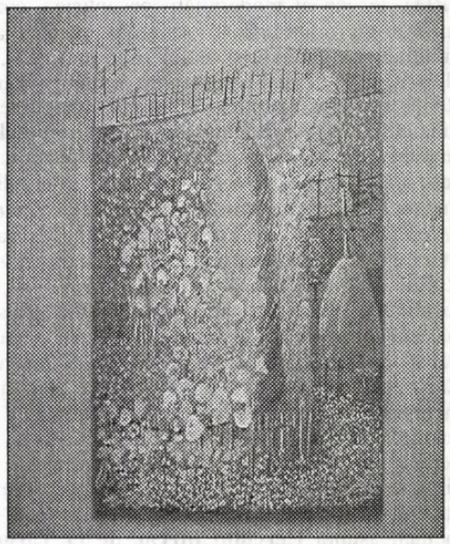
Nu se poate fără iubire.
Cerul ne mângâie albastru ochii,
soarele ne înveşmântă,
ploile ne scurg
şi ne leagă de pământ,
crivăţul ne izbeşte obrajii
ca să învăţăm să ne apărăm,
fiarele fug de noi,
sau fug spre noi,
depinde de sufletul nostru,
pe acest suflet îl purtăm ca pe un stindard
şi, uneori, murim acoperiţi de el.
Nu se poate fără iubire.

Dans

Bucurie! Bucurie!
Suntem strugurii din vie.
Îmbătaţi de propriul sânge
Bem şi tot nu ne ajunge.

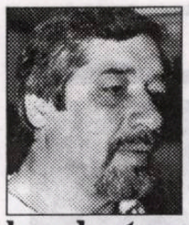
Ne loveşte-n plină faţă
Cosmosul, de dimineaţă,
Ne conduce-n orice noapte
Şoapta dragostei, departe.

Şi ne cântă, şi ne plouă-n
Carne ritm de viaţă nouă.
Unde s-a ivit durerea
Creşte şi mai mult puterea



Şi ne ridicăm frumos,
Aşezăm os lângă os
Să putem reface saltul
Când ne va chema înaltul.

Avem dansul la picioare,
Avem ochii-n altă zare
Şi ne sfârtecă din plin
Drumul vieţii. Îl suim!



Au scris, scriem, vor scrie... (VI)

leo butnaru

istorie literară

Părelnica uşurinţă, ca de la sine înţeleasă, şi înlesnirea îndemânatică acordată de muze scriitorului adevărat, pe care şi le închipuie (la un loc: uşurinţă, înlesnire, muze) scribul intrat impertinent în dialog cu Sofocle sau naivul alumn care „l-a fericit" pe Goethe cu propunerea-i involuntar hazlie, nici nu pot fi luate în consideraţie, când cade „grindina" argumentelor ce nu au putut, totuşi, niciodată consola extenuantele umbre ale celor eterni. Într-o lucrare ce s-a pierdut prin intemperii, *Numele mărturisitorului*, se spune că versurile lui Bo-Tzui-hi emană lejeritate şi simplă alunecare de penel, în realitate manuscriptele-i inserând arhipelaguri de ştersături, corecturi, încât, nu de puţine ori, întâlneşti poeme în care, din textul iniţial, nu a supravieţuit barem o hieroglifă. Tot despre înşelătoarea impresie de uşurinţă şi lipsă de efort în arta scrisului se vorbea în prefaţa la prima culegere de opere a lui Shakespeare (1623), Jhon Heming şi Henry Condell scriind: „Mintea şi inima îi lucrau în acelaşi timp. Şi ceea ce gândeau aşterneau pe hârtie cu atâta uşurinţă, încât aproape că nu găsim ştersături în manuscrisele sale". Peste aproape două decenii, la 1641, Ben Jonson, în *Dezvăluiri asupra oamenilor şi lucrului lor*, resuscită aspectul polemic al acestor constatări: „Îmi amintesc că actorii au menţionat adesea ca făcându-i cinste lui Shakespeare faptul că el nu a şters niciodată un vers, indiferent de ceea ce ar fi scris. Eu le-am răspuns: „Era mai bine dacă ştergea o mie", ceea ce ei au socotit drept o răutate". În continuare, Jonson vorbeşte de marea sa consideraţie pentru Shakespeare, însă nu lasă să treacă pe lângă atenţia cititorului locuri cu adevărat slabe la marele dramaturg. Însă în *Istoria celebrităţilor Angliei* de Thomas Fuller se subliniază că nu a existat o altă afirmaţie mai lipsită de temei sau contrazisă de dovezi incontestabile că, pentru Shakespeare, scrisul nu a ţinut de lejeritate şi lipsă de efort, astfel *Nevestele vesele* fiind rescrisă în întregime, aidoma dramelor istorice *Henric al IV-lea* şi *Henric al V-lea*; povestea lui Hamlet a fost amplificată aproape de două ori faţă de forma iniţială etc. Adică, se respecta preceptul altui celebru concetăţean de peste timpuri al bătrânului Will, poetul Alexander Pope, care considera că: „Decât arta de a şterge un rând/ Mai mare alta nu a fost nicicând". (*Epistolă către August*, 1737.) Dar câtă dreptate (tăbăcită de regrete) (căci se tăbăceau şi pieile pergamentelor, nu?) avu Lichtenberg, spunând că în manuscrisele autorilor celebri el ar fi studiat cu egal interes ceea ce a fost jertfit sub ştersăturile exigenţei, ca şi ceea ce a rămas în ultima variantă. Parcă nu ne-ar interesa cele ce au fost omise în manuscrisele clasicilor literaturii noastre? Despre travaliul lui Ion Creangă (ce părea un povestaş natural, dar!...) la *Amintirile din copilărie*, Ioan Slavici remarca: „Citindu-le, ai crede că sunt scrise cu mare uşurinţă. Defel! N-am văzut în viaţa mea manuscris mai neciteţ. Nici un cuvânt nu mai rămăsese, în ticluirea frazelor, unde fusese scris la început. Încerca acelaşi cuvânt în două sau trei, ba şi mai multe locuri, până i se părea lui că i-a găsit locul cel mai potrivit". Or, cu titlu de comentariu implicit, la o atare strădanie nicicând finalizată, s-ar potrivi concluzia unui alt mare francez, J.J. Rousseau: „Manuscrisele mele, şterse, mâzgălite, amestecate, indescifrabile, atestă cât efort m-au costat. De aici mi se trage şi faptul că îmi reuşesc mai bine lucrările care cer muncă, decât cele care ar trebui făcute cu o anumită lejeritate".

Un vecin (cu ţara) al lui Bo Tzui-hi, poetul hindus Rabindranath Tagore, rămâne artist-creator chiar şi în efectuarea oarecum neplăcutei munci de „asanare" a manuscriselor, căutând comunicări vizuale plastice între petele de cerneală ale ştersăturilor, pentru a contura ramificaţii de plante care, cu vrejurile lor înfrunzite, acoperă ornamental o parte din cuvintele variantei iniţiale. Sugestia poetică e completată de cea a unui peisaj neprevăzut (şi imprevizibil), alcătuit dintr-o exotică iederă, pe cât de decorativă, pe atât de... practică/funcţională în destinaţia ei. Şi încă un detaliu unic, niţel ciudat: Tagore îşi scria rândurile poemelor nu deasupra liniilor trasate pe file, ci sub ele. Cine ar putea explica, din punct de apreciere psihografic, o atare abatere de la regula generală?

În redactarea manuscriselor vastelor sale romane, Anatole France nu învederează aptitudini de artist plastic: în locul unde fusese cuvântul ce nu-i convenea, pagina e, pur şi simplu, scobită sau tăiată cu foarfecele... Cu toate că, trebuie s-o recunoaştrem, în urma unor atare moduri de „intervenţii chirurgicale", însăşi pagina sugera nişte forme de figuri destul de bizare.

Zadarnic, cred, am luat între ghilimele sintagma *intervenţii chirurgicale*, gândindu-mă la ceea ce spunea cineva - că de atâta viaţă investită în ea, fiece pagină a lui Balzac, dacă ar fi ruptă în bucăţi, ar ţipa sfâşietor! În cazul *Comediei umane*, raportarea la medicină tot la... manuscrise ne reîntoarce. Balzac, unul din inegalabilii truditori ai lumii, cel care, se întâmpla, în zilele de şoc creator, nu dormea decât 2-3 ore din ciclul diurn, poate fi considerat, implicit-asociativ, unul dintre profesorii leib-mediculuі lui Napoleon - Lorreill care, după o luptă crâncenă, timp de 24 de ore efectuă 159 de operaţii. Iertată fiene continuarea oarecum deplasată a subiectului, însă, invocând numele neobositului chirurg, iarăşi la manuscrise revenim: în lipsa materialelor de pansament, Lorreill bandaja cu... manuscrise din arhivele Smolenskului. Posibil, acest act e de înţeles. Însă un altul, tot de Napoleon şi oastea sa legat, pare de-a dreptul reprobabil, şi anume cel cu manuscrisele lui Giordano Bruno, transferate din ordinul generaluluiîmpărat la Paris, unde miile de documente zăceau abandonate într-o pivniţă oarecare, pentru ca într-o zi să fie vândute cu kilogramul unei fabrici de hârtie. Astfel, filozoful renascentist a fost urcat pe rug a doua oară, de data aceasta scrum făcându-i-se nu trupul, ci spiritul... Soldăţoii napoleonieni aveau pe conştiinţă şi alte crime similare: la Veneţia, ei au incendiat vasul „Bucintore", de pe care dogele urbeistat arunca în valuri un inel, astfel, considerând el, logodindu-se cu marea, în timp ce pe corabie ardeau multe din manuscrisele operelor nepublicate ale compozitorului Claudio Monteverdi...

Reveniri, corectări, ştersături, recidive, eliminări, răzgândiri, adăugiri, reculegeri, suprimări, reformulări, regăsiri, recuceriri, înlăturări, dezbărări, excluderi, reîntoarceri, anulări, recăderi, răsfrângeri, pierderi, recuperări, dezmeticiri, regăsiri, retuşuri... - amplă, chiar dacă parţial redusă aici, sinonimie/antonomie/antinomie a neliniştii caracteristice conştiinţelor de o responsabilitate artistică *sui generis*, cercetarea manuscriselor cărora ţine în egală măsură de interesul hermeneutic, filologic, dar şi psihologic.

Asemeni lui Socrate care, poate şi datorită faptului că a fost fiul moaşei Fenareta, a introdus în uz noţiunea de *maeutică* (arta de-a ajuta spiritul să nască), şi Vergiliu îşi compunea versurile în conformitate cu legile procreării, „după obiceiul şi felul urşilor". Precum ne explică Aulus Gellius, în concepţia ilustrului poet latin această analogie avându-şi următoarea explicaţie: „după cum ursoaica naşte puiul fără formă şi chip şi lingând masa informă pe care a născut-o îi dă după aceea figură şi înfăţişare de pui de urs, la fel şi creaţiile spiritului său erau la început cu o formă neşlefuită şi imperfectă, iar după aceea, corectându-le şi modelându-le, le dădea trăsături şi înfăţişare".

Exemplele de până aici şi încă multe altele ţin de componentele misteriosului laborator de creaţie al scriitorului. Şi, din cât ajunge a fi cunoscută o atare fenomenologie, înţelegem că nu e deloc uşoară *moşirea* socratică sau cea vergiliană. De rând cu alţii, dar poate într-un grad extrem, învecinat disperării, a confirmat-o acel monstru sacru, cunoscut sub numele de Honoré de Balzac care, la un moment dat, „se ambiţionează"ca în decurs de opt ani să lase baltă, zice el, de o sută de ori romanul *Ţăranii* şi exact cu o singură dată mai mult şi definitiv să-l reia, pentru a-l duce, totuşi, la chinuitor, dar - *Ave Deus*! - bun sfârşit. Tot din supremă exigenţă Kafka îi scria editorului: „Vă voi fi mai recunoscător dacă-mi veţi reîntoarce manuscrisul, decât dacă mi-l veţi publica". Considera că mai are ceva de făcut/refăcut la el...

Tămâia fumegândă a credincioşilor întru verb era unica prezenţă simbolică a acestei substanţe răşinoase, cât ar mai fi putut ea să rămână după transformarea celulozei în hârtie. Întrebat fiind de unde ia subiectele, bogăţia limbajului, plasticitatea stilului, Gogol răspunse: „Din fum", mai precizând: „Scriu şi ard ceea ce am scris. Şi scriu din nou. Şi ard din nou". Dar o astfel de jertfă se deosebeşte oarecum de adevăratul cult al scrisului, manifestat de vechii chinezi - aceştia nu aruncau nici un petec de hârtie de care s-ar fi atins pensula şi tuşul, culegându-l de oriunde s-ar fi aflat şi aducându-l cu grijă în templu. Tot în numele scrisului, însă nedivinizat, ci umanizat la cel mai înalt grad, Dickens îşi permitea cruda afirmaţie paradoxală că: „Trecutul trebuie ucis!", pentru ca, după ce o rosteşte, să aprindă un mare rug din scrisorile şi manuscrisele sale. În mormanul de cenuşă, cei doi copii ai scriitorului pun... ceapă la copt. În scurta sa viaţă de 44 de ani, bardul german Ewald Christian von Kleist se încumetă să-şi dea de două ori flăcărilor manuscrisele. Arthur Rimbaud recurge o singură dată la atare procedeu autoinchiziţional: în ajunul împlinirii vârstei de 19 ani, îşi arde manuscrisele, încheindu-şi definitiv cariera literară. Ba se mai gândeşte şi la paginile pe care le are răspândite aiurea, scriindu-i învăţătorului şi amicului său Paul Demeny: „Să dai foc (doresc neapărat acest lucru şi cred că-mi vei respecta dorinţa ca pe cea a unui mort), să dai foc tuturor versurilor pe care am fost destul de neghiob să ţi le ofer cu prilejul şederii mele la Douai..." Spre norocul cititorilor de peste timpuri, Demeny nu respectă conjurarea poetului, salvând câteva lucrări. De altfel, o similară ignorare (benefică!) a dorinţei autorului a făcut carieră în istoria literaturii, începând cu antichitatea, cu Vergiliu care, după Gellius, „când, biruit de boală a văzut că i se apropie moartea, a rugat foarte stăruitor pe prietenii săi cei mai buni să-i ardă *Eneida*, pe care n-o lustruise îndeajuns". Şi dacă astăzi avem excepţionalul poem, faptul li-l datorăm poetului Varius şi lui Plotinus Tucca, care s-au încumetat de a-şi asuma păcatul să nu respecte dorinţa testamentară a lui Vergiliu.

Însă... „scriu şi ard... şi scriu din nou", zicea Gogol. Numai că de câte ori, Doamne?!.. Prin incinerări şi reluări, cele 37 de pagini ale *Bulevardului Nevski* prozatorul le migăleşte pe durata a trei ani! Nu mai puţin „hrăpăreaţă" s-a dovedit a fi şi nuvela *Nasul*. Într-adevăr, avea ce avea Nicolai Vasilievici cu focul, căruia îi încredinţă atât primul său manuscris, *Hantz Biuhelgarden*, 1829, cât şi pe cel din urmă - partea secundă a *Sufletelor moarte*, aceasta în două rânduri, dat fiind că avea două variante. Astfel, Nikolai Vasilievici era un sigur (şi necruţător cu sine) „îngrijitor" al *columbarului literaturii*. Dostoievski, cel aflat mereu în contratimp cu nerăbdarea şi tirania editorilor, dar şi constrâns de condiţiile materiale, se decide să arunce în flăcări prima redacţie a *Posedaţilor* (15 coli de autor, adică peste 300 de pagini). Alţi scriitori, chiar dacă se gândeau la *soluţia cu focul*, până la urmă se menajau, lăsând motivaţii de genul celei a lui Alfred de Vigni care, la 43 de ani, nota în *Jurnal*: „Dacă nu am timp să-mi ard hârtiile pe care le păstrez prin nu ştiu ce fel de milă ridicolă şi ca să-mi bat joc de mine însumi recitindu-le, inventarul meu va fi lucrul cel mai ciudat din lume pentru prietenii mei, atunci când vor vedea cantitatea de cărţi începute şi scrise".

marivaux:

Insula sclavilor

Ificrate; Arlechin; Eufrosina; Cleantis; Trivelin
Locuitorii insulei

Scena se petrece în Insula Sclavilor. Teatrul reprezintă marea şi stâncile într-o parte, şi în partea cealaltă câţiva copaci şi case.

Scena I

Ificrate înaintează cu tristeţe spre public împreună cu Arlechin.

Ificrate (suspinând): Arlechin?

Arlechin (are la şold o sticlă cu vin): Stăpâne!

Ificrate: Ce se va alege de noi pe insula asta?

Arlechin: Vom ajunge slabi, etici şi apoi vom muri de foame. Ăsta-i sentimentul meu şi povestea noastră.

Ificrate: Suntem singurii care am scăpat din naufragiu; toţi prietenii noştri au pierit şi acum îi invidiez.

Arlechin: La dracu! S-au înnecat în mare şi noi am avut aceeaşi ocazie.

Ificrate: Spune-mi, când vaporul nostru s-a izbit de stâncă, câţiva dintre ai noştri au avut timp să se arunce în şalupă: este adevărat că au luat-o valurile: nu ştiu ce s-a întâmplat cu ea; dar poate vor fi avut fericirea să ajungă tot pe insula asta şi cred că trebuie să-i căutăm.

Arlechin Să-i căutăm, nu-i nimic rău în asta; dar mai întâi să ne odihnim, ca să bem un strop de apă vie. Mi-am salvat sărmana sticlă, iat-o; voi bea două treimi, cum e firesc, şi vă voi da restul.

Ificrate: Să nu pierdem timpul; urmează-mă: să nu ratăm nici o ocazie pentru a scăpa de aici. Dacă nu mă salvez, sunt pierdut: nu voi mai vedea Atena, aici suntem pe Insula Sclavilor.

Arlechin: Oh! Oh! ce înseamnă asta?

Ificrate: Sunt sclavii Greciei revoltaţi împotriva stăpânilor lor şi care s-au stabilit pe insulă de o sută de ani şi cred că aici se află. Priveşte, văd câteva aşezări. Ale lor trebuie să fie. Şi obiceiul lor, dragă Arlechin, este să-i ucidă pe stăpânii pe care-i întâlnesc sau să-i facă sclavi.

Arlechin: Ei, fiecare ţară are obiceiul ei, ei îşi ucid stăpânii de dimineaţă. Aşa i-am auzit vorbind. Dar se spune că nu le fac nimic sclavilor ca mine.

Ificrate: Asta aşa e.

Arlechin: Ei, încă suntem vii.

Ificrate: Dar eu sunt în pericol să-mi pierd libertatea şi, poate, chiar viaţa. Arlechin, asta nu ajunge ca să mă plâng?

Arlechin: *(bând)* Drept e că vă plâng din tot sufletul.

Ificrate: Atunci, urmează-mă.

Arlechin: (fluieră) Hu! Hu! Hu!

Ificrate: Ce înseamnă asta?

Arlechin: (cântă) Tralala.

Ificrate: Spune ceva; ţi-ai pierdut minţile? La ce te gândeşti?

Arlechin: (râzând) Ah, ah, ah. Domnule Ificrate, ce întâmplare caraghioasă! Vă plâng, pe cuvântul meu, dar nu pot să mă împiedic să râd.

Ificrate: Pezevenghiul profită de situaţia mea; rău am făcut să-i spun unde ne găsim. Arlechin, veselia ta nu e prea nimerită: s-o luăm pe acolo.

Arlechin: Am picioarele cam grele.

Ificrate: Să mergem, te rog.

Arlechin: Te rog, te rog. Cât sunteţi de politicos; aerul ţării de aici vă face aşa.

Ificrate: Haide, să îndrăznim. Să facem doar o jumătate de leghe pe coastă, pentru a ne găsi şalupa şi poate o parte din oamenii noştri. În cazul ăsta neam îmbarca din nou cu ei.

Arlechin: Şmechere! Cum o mai întorci!

Ificrate: Nu te înţeleg deloc, dragă Arlechin.

Arlechin: Dragul meu stăpân, mă încântă complimentele tale; ai obiceiul să mi te arăţi cu lovituri de bâtă care nu-s la fel, dar bâta e în şalupă.

Ificrate: Dar ştii că te iubesc, nu-i aşa?

Arlechin: Da, dar semnele prieteniei tale cad mereu pe umerii mei şi cad prost. Altfel, cât despre oamenii noştri, cerul să-i binecuvânteze! Dacă sunt morţi, pentru mai mult timp; dacă trăiesc, o să mai dispară, dar o să mă bucur.

Ificrate: Dar am nevoie de ei.

Arlechin: *(indiferent)* Se poate! Fiecare cu necazurile lui: nu vă mai supăr!

Ificrate: Sclav obraznic!

Arlechin: *(râzând)* Ah, ah! vorbiţi pe limba Atenei. O limbă urâtă pe care n-o înţeleg.

Ificrate: Îţi nesocoteşti stăpânul, nu mai eşti scalvul meu?

Arlechin: *(serios)* Am fost, o mărturisesc spre ruşinea ta; dar te iert, oamenii nu valorează nimic. În ţara Atenei eram sclavul tău; mă tratai ca pe un biet animal şi spuneai că e drept, că tu eşti mai puternic. Ei bine! Ificrate, aici vrei găsi unul mai puternic decât tine; vei fi sclav la rândul tău; vei afla că aşa e drept şi vom vedea ce vei gândi despre această dreptate; o să-mi spui ce simţi, abia aştept. Când vei fi suferit, vei fi mai înţelegător. Vei şti mai bine ce-i poţi face să îndure pe alţii. Totul va fi mai bine în lume, când cei ca tine vor primi aceeaşi lecţie. Adio, prietene! Merg să-mi caut amicii şi pe stăpânii tăi. *(pleacă)*

Ificrate: Cerule! S-ar putea să fiu mai nenorocit şi mai înjosit decât sunt? Nenorocitule! Nu meriţi să trăieşti.

Arlechin: Uşurel. Ţi-ai pierdut puterile, nu te mai ascult. Fii atent!

Scena II

Trivelin împreună cu cinci-şase băştinaşi sosesc conducând o Doamnă şi pe servitoarea ei şi se reped la Ificrate, care are o spadă în mână.

Trivelin: Opriţi-vă, ce vreţi să faceţi?

Ificrate: Să pedepsesc neobrăzarea sclavului meu.

Trivelin: Sclav? Vă înşelaţi şi vă vom învăţa să vă corectaţi cuvintele. Arlechin, ia spada asta, prietene. Nu mai este a stăpânului tău. Este a ta de acum.

Arlechin: Cerul să te aibă în pază, voinicule, prieten bun ce eşti!

Trivelin: Cum te cheamă?

Arlechin: Pe mine mă întrebaţi?

Trivveliu: Bineînţeles.

Arlechin: N-am nume, prietene.

Trivelin: Cum adică n-ai nume?

Arlechin: Nu, prietene. N-am decât poreclele pe care mi le-a dat stăpânul. Mă numeşte câteodată Arlechin, altădată Hei.

Trivelin: Hei, cuvântul e fără manieră. Le recunosc acestor domni asemenea libertăţi. Dar pe el cum îl cheamă?

Arlechin: Oh! Drace! El are nume: este Domnul Ificrate.

Trivelin: Ei, bine! Acum îi schimbăm numele. Dumneata eşti Domnul Ificrate şi dumneata, Ificrate te vei numi Arlechin sau Hei.

Arlechin: Oh, oh, ce vom mai râde, Domnule Hei.

Trivelin: Arlechin, aminteşte-ţi, luând acest nume, dragă prietene, că ţi s-a dat mai puţin pentru a-ţi flata vanitatea, cât pentru a-i corecta orgoliul acestui domn.

Arlechin: Da, da, să-l corectăm, să-l corectăm!

Ificrate: Arlechin, eşti un ticălos!

Arlechin: Spuneţi, prietene: uite ce libertăţi îşi ia; asta face parte din joc?

Trivelin: Arlechin, din clipa asta poate să-ţi spună orice vrea. Ificrate, acum te numeşti Arlechin, întâmplarea asta te întristează şi eşti pornit împotriva noului Ificrate şi împotriva noastră. Nu te jena, eliberează-te de pornirile cele mai violente; consideră-l un mizerabil şi pe noi, la fel; totul îţi este permis acum; dar, după ce trece momentul acesta, nu uita că dumneata eşti Arlechin şi dânsul Ificrate şi că eşti pentru el ce era el pentru dumneata, înainte. Astea sunt legile noastre şi datoria mea aici este să le fac cunoscute.

Arlechin: Ah, ce frumoasă îndatorire!

Ificrate: Eu, sclavul mizerabilului de Arlechin?

Trivelin: A fost sclavul dumitale.

Arlechin: Nu trebuie decât să fie ascultător. Îl voi recompensa bine.

Ificrate: Îmi daţi libertatea să-i spun ce-mi place: nu-i destul. Vreau şi un baston.

Arlechin: Prietene, vrea să-i vorbească spinării mele. Pune-mi-o, cel puţin, sub protecţia republicii, domnule Trivelin.

Trivelin: Nu te teme.

Cleantis: Domnule Trivelin, şi eu sunt sclav de pe acelaşi vapor. Să nu mă uitaţi , vă rog.

Trivelin: Nu, frumoaso. Vă ştiu condiţia obişnuită şi vă voi spune, în ceea ce vă priveşte, de când l-am văzut pe stăpân cu spada în mână. Arlechin!

Arlechin *(crezând că e chemat)*: Ah, uitasem, acum mă numesc Ificrate.

Trivelin: Încercaţi să vă calmaţi, ştiţi fără îndoială, cum suntem?

Arlechin: Oh, la dracu! oameni gentili.

Cleantis: Şi raţionali.

Trivelin: Nu mă întrerupeţi, copii. Cred că ştiţi cine suntem. Când taţii noştri, revoltaţi de cruzimea stăpânilor lor, au părăsit Grecia şi au venit să se stabilească aici, cu resentimentul nelegiurilor pe care le îndură de la stăpânii lor, prima lege pe care au instituit-o a fost să-i ucidă pe toţi stăpânii pe care întâmplarea i-ar aduce pe insula lor şi, ca urmare, să le redea libertatea tuturor sclavilor; răzbunarea dictase legea asta; după douăzeci de ani a învins raţiunea şi legea s-a îndulcit. Nu ne mai răzbunăm pe stăpâni, îi îndreptăm; nu le mai luăm viaţa, vrem să le îndulcim barbaria din suflete; îi facem sclavi ca să devină sensibili la răul pe care-l provoacă; îi umilim până când, dându-şi seama cât sunt sclavii de minunaţi, să-şi reproşeze răul făcut. Sclavia lor sau, mai curând, cursul de umanitate, durează trei ani, la căptul cărora le redăm libertatea, dacă stăpânii lor sunt mulţumiţi de progrese; şi, dacă nu devin mai buni, îi oprim aici pentru a nu mai naşte alte rele în alte părţi şi, din bunătate pentru ei, îi căsătorim cu una dintre localnice. Astea sunt legile noastre. Profitaţi de normele salvatoare şi mulţumiţi soartei că v-a adus aici: v-a lăsat în seama noastră răi, nedrepţi şi vanitoşi: sunteţi bolnavi, dar noi vă vom vindeca. Sunteţi mai mult pacienţii decât sclavii noştri şi nu ne trebuie decât trei ani pentru a vă vindeca, adică a vă umaniza, a vă face raţionali şi generoşi pentru tot restul vieţii.

Arlechin: Şi astea toate gratis, fără curăţenii şi lipitori. S-ar putea o sănătate la un preţ mai bun?

Trivelin: În rest, nu încercaţi să vă salvaţi de aici, nu veţi reuşi şi vă veţi înrăutăţi soarta. Începeţi noua viaţă cu răbdare.

Arlechin: Dacă-i pentru binele lor, ce-ar mai fi de spus?

Trivelin: Cât despre voi, copii, foşti sclavi, aici sunteţi cetăţeni liberi. Ificrate va locui aici cu noul Arlechin şi această frumoasă fată, Cleantis, va rămâne în casa de alături. Aveţi girjă să vă schimbaţi hainele. Vă poruncesc! Arlechin, treceţi acum în casa de alături, unde veţi primi mâncare, dacă vă e foame. Vă anunţ că aveţi opt zile la dispoziţie pentru a vă obişnui cu noua stare. După asta, veţi primi la fel ca toată lumea o ocupaţie mulţumitoare. Haideţi, vă aştept aici. Voi, cei din insulă, conduceţi-i. Doamnele rămân aici *(paşi)*.

Scena III

Trivelin, Cleantis, o sclavă, Eufrosina, stăpâna ei.

Trivelin: Ah, compatrioata mea - căci privesc

__Insula sclavilor__ a lui Marivaux face parte din tripticul de utopii sociale, alături de __Colonia__ şi __Insula raţiunii__, socotite preludiul teoretic al desfăşurării revoluţiei franceze de la 1792.

În România, reprezentaţia oferită de montarea lui Giorgio Strehler cu „Piccolo Teatro di Milano", realizată în stagiunea 1995-1996, a atras atenţia asupra acestui text, revoluţionar pentru gândirea socială a epocii, la fel ca şi celelalte două piese menţionate mai sus. „Dintre toate ţările cunoscute, nu este niciuna mai ciudată decât aceea pe care am descoperit-o, pe care o numesc Lumea Nouă sau Lumea Adevărată. Prin această Lumea Adevărată nu înţeleg o lume mai reală decât a noastră, mai concret reală. Prin Lumea Adevărată înţeleg oameni adevăraţi, oameni care spun adevărul, care-şi dezvăluie în orice moment inima nu ca noi care avem grijă să ne-o ascundem tot timpul", mărturisea Marivaux crezul său filosofic şi artistic care l-a condus spre această trilogie, un moment cu totul deosebit în dezvoltarea lui dramatică.

__Insula sclavilor__ a fost prezentată prima oară la 5 martie 1725 la Comedia Italiană. A avut un succes considerabil, reînnoit la fiecare din cele 19 reprezentaţii care au urmat. A fost reluată regulat până în 1742, apoi din 1754 până în 1761.

Reprezentată în 1939 în cadrul sărbătoririi a 150 de ani de la Revoluţia franceză, __Insula Sclavilor__ a intrat în repertoriul Comediei Franceze. În 1961, în iulie, s-a jucat în cadrul Festivalului de la Baalbek, în regia lui Jacques Charon. Apoi, Comedia Franceză a montat şi celelalte două utopii sociale ale lui Marivaux: în 1975 __Insula raţiunii__, în regia lui Jean Louis Thamin şi în 1983 __Colonia__, în regia lui Jean-Pierre Miquel. În anii '60, Guy Rétoré a montat __Insula sclavilor__, la Théâtre de l'Est din Paris, într-un decor futurist, montare rămasă celebră.

În 1994, Jean-Marie Villégier a montat __Insula Sclavilor__ la Théâatre National de Strasbourg şi, în 1995, Giorgio Strehler la Piccolo Teatro din Milano.

de acum insula noastră drept patria dumneavoastră - cum vă numiţi?

Cleantis: Mă cheamă Cleantis şi pe ea Eufrosina.

Trivelin: Cleantis? Treceţi drept aceasta.

Cleantis: Mai am şi porecle; v-ar plăcea să le aflaţi?

Trivelin: Da. Care sunt?

Cleantis: O listă întreagă: Proastă, Caraghioasă, Tâmpită, Imbecilă şi altele.

Eufrosina *(suspinând)*: Impertinento!

Cleantis: Uite, uite, una pe care o uitasem.

Trivelin: Într-adevăr, se vede. În ţara dumitale, Eufrosina, se calomniază cei care nu se pot apăra?

Eufrosina: La dracu! Ce vreţi să-i răspund în nenorocirea în care sunt?

Cleantis: Oh, doamnă, nu e atât de uşor să-mi răspundeţi. Altădată nu era nimic mai uşor; n-aveaţi de-a face decât cu bieţi oameni; ce atâta ceremonie? „Fă asta, aşa vreau; tacă-ţi gura, proasto..." S-a terminat. Dar, ca s-o spun pe-a dreaptă: este o vorbire cam ciudată pentru o Doamnă; o va învăţa cu timpul; să-i dăm timp; voi face tot ce pot s-o învăţ.

Trivelin: Linişteşte-te, Cleantis, iertare, acum eşti Eufrosina. Şi dumneata, Eufrosina, ba nu, Cleantis, nu te lăsa pradă durerii. Nu pot să schimb legea insulei şi nici s-o încalc; v-am arătat cât vă este de favorabilă.

Cleantis: Hm! Mă va înşela dacă mă amendează.

Trivelin: Dar cum sunteţi prin natura sexului slabe şi de aceea ar fi trebuit să cedaţi mai uşor decât un bărbat exemplelor de trufie, de dispreţ şi de duritate pe care le-aţi primit împotriva răutăţilor fără seamă, tot ce pot să fac pentru dumneata, Cleantis, este s-o rog pe noua Eufrosina să trateze cu bunăvoinţă greşelile pe care le veţi face şi, mai ales, cu dreptate.

Cleantis: Oh, ştiţi, toate astea sunt prea savante pentru mine, nu pricep nimic. Voi merge pe calea firească, voi fi judecată ca atare, vom vedea ce se va întâmpla.

Trivelin: Uşurel, fără răzbunare.

Cleantis: Dar, bunule prieten, la urma urmei vorbeşti de sexul ei, este slabă, eu îi ofer mai mult; nu am meritul de a fi puternică. Dacă ar trebui să iert toate purtările rele faţă de mine, ar trebui ca ea să ierte ranchiuna pe care i-o port; şi eu sunt femeie ca şi ea. Să vedem, cine va hotărî? Acum eu sunt stăpâna. Ei bine, să înceapă prin a-mi ierta ciuda pe care o port împotriva fostei stăpâne şi apoi eu o să-i iert, când voi putea, tot ce mi-a făcut: să aştepte!

Eufrosina: Ce discurs, domnule Trivelin! La ce trebuie să mă aştept?

Cleantis: Îndură-ţi, Doamnă, este opera faptelor dumneavoastră.

Trivelin: Haide, nouă Eufrosina, calmează-te.

Cleantis: Ce să vă spun? Când are draci, cu nimic nu-i trece, decât să-i faci pe plac, asta e! Doar când o s-o cert de vreo duzină de ori, atunci vom fi chit, am mare nevoie de asta.

Trivelin: Adevărată Doamnă Eufrosina, aşa trebuie să se întâmple, dar fiţi pe pace, se va termina mai repede decât credeţi. Cleantis, ba nu, Eufrosina, sper că vă vor trece ranchiunele şi veţi deveni prietene. Să facem mai întâi un examen al caracterului fostei stăpâne. Este nevoie să-mi faceţi un portret, care trebuie deschis în faţa persoanei pe care o pictezi, pentru ca ea să se recunoască, să roşească pentru greşeli, dacă are, şi să se îndrepte. Cum vedeţi, suntem bine intenţionaţi. Hai, să începem!

Cleantis: Toate astea sunt năsoociri! Sunt gata; întrebaţi-mă, sunt în largul meu.

Eufrosina *(încetişor)*: Vă rog, domnule Trivelin să mă retrag, să nu aud ce va spune.

Trivelin: La dracu, dragă Doamnă Eufrosina, asta nu se întâmplă decât pentru dumneata. Trebuie să fii de faţă.

Cleantis: Rămâneţi, rămâneţi, un pic de ruşine veţi simţi doar la început.

Trivelin: Deşartă, mofturoasă şi cochetă, iată pentru început cam despre ce vreau să vă întreb, la întâmplare. E vorba despre dumneata?

Cleantis: Deşartă, mofturoasă şi cochetă dacă e vorba despre ea? Ei, iat-o pe scumpa mea stăpână: portretul îi seamănă ca două picături de apă.

Eufrosina: Nu e destul, Domnule Trivelin.

Trivelin: Ah, vă felicit de mica încurcătură în care v-am pus; sunteţi constrânsă de starea dumneavoastră. Este un semn bun şi vă urez unele şi mai bune în viitor; dar încă nu suntem la problemele serioase. Să ne apropiem puţin de ele. Unde îi găsiţi defectele de care vorbim, Cleantis?

Cleantis: Unde? Peste tot, oricând, în orice împrejurare. V-am spus să mă întrebaţi. De unde să încep? Nici nu mai ştiu, m-am pierdut de tot. Sunt atâtea întâmplări, am văzut atâtea, am îndurat atâtea, încât am ameţit. Doamna tace, Doamna vorbeşte. Priveşte, este tristă, este veselă. Linişte, vorbe, priviri, tristeţe şi bucurie, e tot una, doar culoarea diferă. Este mândrie mută, mulţumită sau supărată. Este cochetărie bârfitoare, geloasă sau curioasă. Ea este Doamna, mereu plictisită sau cochetă, rând pe rând, sau amândouă deodată. Asta e, aşa încep, nimic altceva.

Eufrosina: Puţin îmi pasă!

Trivelin: Aşteptaţi, nu este decât începutul.

Cleantis: Doamna se trezeşte. A dormit bine, somnul a făcut-o frumoasă, se simte în formă, ochii îi strălucesc? Repede la atac. Ziua va fi glorioasă. „Să fiu îmbrăcată!" Doamna va primi musafiri azi, va merge la spectacole, la plimbare, la întruniri. Poate să-şi arate chipul, să se arate în lume, îi face plăcere să fie văzută, n-are decât să se plimbe peste tot, n-are de ce să se teamă.

Trivelin: Doamnă Eufrosina, vă recunosc perfect.

Cleantis: Doamna, din contră, nu s-a odihnit? „Ah, vreau o oglindă: cum arăt, ce rău arăt azi!" Totuşi, se priveşte, se oglindeşte, îşi priveşte chipul din toate părţile, nimic nu-i place; ochii abătuţi, tenul obosit. S-a sfârşit, chipul trebuie ascuns, nu stă decât în halat. Azi Doamna nu va vedea pe nimeni. Nici lumina zilei, dacă se poate. Măcar să fie întuneric în cameră. Totuşi, apar prietenii, intră în cameră; ce cred despre chipul Doamnei? Vor crede că s-a urâţit: le va face plăcerea asta prietenelor ei bune? Nu, există un remediu pentru toate: veţi vedea. „Cum vă simţiţi, Doamnă?" Foarte rău, Doamnă. Nu pot să dorm; de opt zile n-am închis un ochi, nu îndrăznesc să ies din casă, să nu sperii lumea". Asta înseamnă: „Domnilor, închipuiţi-vă că nu sunt eu ceea ce vedeţi, nu mă priviţi, veniţi altă dată, aşteptaţi să-mi fac somnul". Înţelegeam toate astea, eu, căci noi, sclavii, suntem dotaţi cu o putere de observaţie în legătură cu stăpânii noştri, aparte. Pentru noi nu sunt decât nişte bieţi oameni.

Trivelin: Curaj, doamnă Eufrosina, folosiţi acest portret atât de exact.

Eufrosina: Nu mă regăsesc în el.

Cleantis: Vă reprezintă cam în proporţie de două treimi şi l-aş desăvârşi, chiar dacă am să vă supăr.

Trivelin: Foarte bine. Doamna va suporta şi restul.

Cleantis: Vă amintiţi seara în care eraţi cu un cavaler bine făcut? Eram în cameră. Vorbeaţi în şoaptă, dar am auzul fin: voiaţi să-i fiţi pe plac fără s-o ştie. Vorbeaţi despre o femeie cu care se întâlnea des. Femeia aceea este plăcută, spuneaţi. Are ochii mici, dar foarte drăguţi, şi-i deschideaţi pe ai dumneavoastră, aveaţi nişte intonaţii, nişte mişcări din cap, mici contorsionări, vioiciuni. Râdeam. Totuşi aţi izbândit: cavalerul v-a căzut în laţ, v-a oferit inima. „Pentru mine? - l-aţi întrebat." Da, Doamnă, pentru dumneavoastră, sunteţi tot ce poate fi mai plăcut pe lume. Continuaţi, nebunaticule, continuaţi", spuneaţi dumneavoastră, scoţându-vă mănuşile cu pretextul că-mi cereţi altele. Dar dumneavoastră aveţi mâini frumoase: el a văzut, v-a luat o mână şi v-a sărutat-o. Asta i-a înflăcărat declaraţia; şi acolo se aflau şi mănuşile pe care le cereaţi. Ei, bine, unde mă aflu?

Trivelin: Doamnă Eufrosina, are dreptate.

Cleantis: Ascultaţi, ascultaţi, acum e cel mai distractiv. Într-o zi în care putea să mă audă şi în care credea că nu mă îndoiesc, vorbeam despre ea şi am spus: „Oh! trebuie să mărturisesc, Doamna este una dintre cele mai frumoase femei din lume". Ce de bunătăţi mi-au adus timp de opt zile aceste vorbe! Încercam în asemenea situaţii să spun că Doamna era o femeie foarte rezonabilă. Oh! nu mi-a folosit la nimic, nu s-a prins. Şi o gândisem bine, căci o flatam!

Eufrosina: Domnule Trivelin, nu mai rămân o clipă decât dacă mă forţaţi. Nu pot să îndur mai mult.

Trivelin: Pentru moment, ajunge.

Cleantis: Aş fi povestit despre aburii de răsfăţ care o cuprind pe Doamnă cu cel mai mic prilej. N-are habar că într-o zi i-am pus fără să ştie flori între pat şi perete, ca să văd ce face. Aşteptam o boare, tocmai a apărut. A doua zi apare un trandafir; crac! vine boarea.

Trivelin: Ajunge, Eufrosina. Plimbaţi-vă o clipă puţin, pentru că am să-i spun ceva Doamnei. Vine imediat să vă reîntâlnească.

Cleantis: Plec, dar sfătuiţi-o să fie cel puţin docilă. Adio, prieten bun; vă voi distra, mă simt în largul meu. Altă dată vă voi spune cum deseori Doamna nu îmbracă rochii frumoase pentru a-şi pune un halat care-i marchează cu graţie talia. Este încă un rafinament, s-ar spune că femeia care îmbracă aşa ceva nu-şi face griji cum arată, dar de unde! Se strânge într-un corset atâtător, care-i pune în valoare frumuseţea naturală. Spune bărbaţilor „Priviţi-mi farmecele" şi pe de altă parte vrea să le mai spună: „Priviţi cu câtă simplitate mă îmbrac! Nu e nici o cochetărie în ţinuta mea".

Trivelin: V-am rugat să ne lăsaţi singuri.

Cleantis: Plec şi în curând vom relua discuţia, care va fi foarte distractivă căci veţi vedea cum intră Doamna într-o lojă la spectacol, cu câtă emfază, cu ce aer impunător, deşi pare distrată şi fără nici un gând, căci orgoliul îţi oferă o educaţie potrivită. Veţi vedea cum în lojă aruncă priviri indiferente şi dispreţuitoare femeilor de alături, pe care nu le cunoaşte. Bună ziua, prietene, mă duc la hotel *(paşi)*.

Prezentare şi traducere de
Marina Spalas

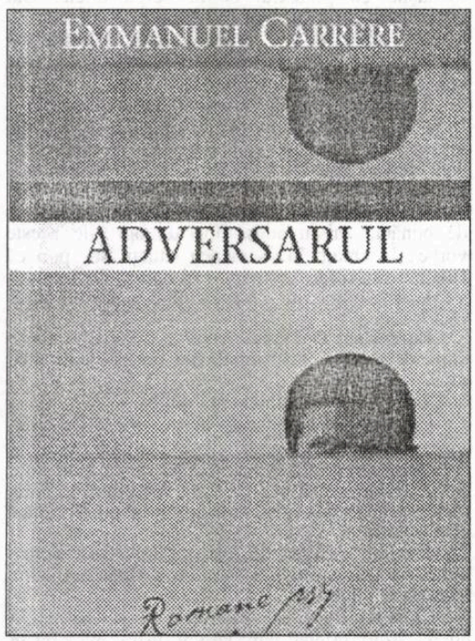
literatura lumii

Patologia imaginii de sine

geo vasile

Emmanuel Carrère (n. 1957, Paris) este un scriitor atipic, cea mai mare parte a romanelor sale dezvoltând o interogaţie neliniştitoare asupra identităţii, a ecuaţiei *a fi - a părea*, a iluziei în flagrant cu simţul realităţii. Cele mai cunoscute cărţi ale sale sunt **La classe de neige** (Prix Fémina, 1995), şi **L'adversaire**; aceasta din urmă a fost ecranizată de Nicole Garcia, rolul principal fiind deţinut de Daniel Auteuil.

Adversarul, apărut în colecţia „Romane psy" a Editurii Trei (2004, 170 p.) şi tradus impecabil de Dragoş Bobu, în spiritul elegantei fluenţe narative a autorului, dar şi al autenticităţii analizei psihologice, reuneşte "felia de viaţă" cu experienţa umană extremă, realismul canonic cu fişa clinică şi tipologia horror a criminalului în serie.



Ridicarea cortinei coincide cu incendiul din casa Romand din Ferney-Voltaire. Toţi membrii familiei sunt morţi, cu excepţia protagonistului Jean-Claude care mai dă semne de viaţă. După stingerea sinistrului, trupurile aproape carbonizate sunt duse de ambulanţă la morga spitalului din Geneva. Cine este, aşadar, Jean-Calude? După ştiinţa celui mai bun prieten de familie şi exponent al opiniei comunităţii, capul familiei pierite în incendiu (izbucnit *poate* din cauza instalaţiei de încălzire) avea faimă de mare cercetător OMS şi obişnuit al colocviilor internaţionale de medicină. Ancheta declanşată constată totuşi că soţia şi cei doi copii minori ai lui J.-C. muriseră *înainte* de a fi cuprinşi de foc, fie datorită unor lovituri la cap, fie în urma împuşcării. Totodată, iese la iveală încă o crimă: asasinarea părinţilor lui J.-C. în locuinţa lor aflată la optzeci de kilometri de domiciliul fiului. Scenele de coşmar din acest prim act corespund tot mai gravelor fisuri în reputaţia de om integru a supravieţuitorului abia ieşit din comă. Ancheta stabileşte că J.-C. nu era medic şi nici cercetător la OMS, aşa cum se acreditase chiar el pentru familie, prieteni, rude şi vecini. Adevărul iese la lumină, stupefiant, atât pentru prietenul de-o viaţă Luc, care-l cunoscuse pe J.-C. la Facultatea de Medicină din Lyon, cât şi pentru cititori.

Prezumţia de nevinovăţie încetează o dată cu găsirea unui bilet prin care J.-C. se acuză de cele două crime sălbatice. Criminalul este arestat. În acest moment, naratorul-scriitor se decide să scrie despre afacerea Romand, drept care începe un dialog epistolar cu asasinul, îl contactează, asistă la proces, curios să descifreze viaţa unui om împins dincolo de limite de forţe terifiante, mecanismul psihic declanşator al ororilor. Un dialog făcut posibil doar de un scriitor cu o deplină intuiţie psihologică, de vreme ce termenii folosiţi de Emmanuel Carrère îi convin lui J.-C., încredinţat că nu a făcut ceva îngrozitor, ci *că i s-a întâmplat ceva îngrozitor*, lui, o jucărie chinuită în mâna unor forţe demonice.

Aflăm astfel alte numeroase trăsături ce vin să întregească portretul *adversarului* biblic, mai bine-zis, al satanicului protagonist care filmase vreme de optsprezece ani un enigmatic "medic" şi irepoşabil soţ, tată, fiu, cetăţean. Neavând nici o ocupaţie, escroca banii altora, cum ar fi o ex-amantă din tinereţe, Corinne, proprii părinţi, socrul; în baza malversaţiilor financiare, îşi clădise dubla lui viaţă. Deţinut-model, J.-C. i se confesează politicos scriitorului, simulând un control perfect, inclusiv afectiv, oferă datele unui itinerar biografic (locuri şi vârste), în baza căruia Emmanuel Carrère îi rescrie viaţa, documentandu-se la faţa locului, completându-şi ancheta proprie cu mărturiile deţinutului făcute în timpul procesului.

Treptat, se conturează ideea că în faţa instanţei a fost adus un psihopat sadea, care doar aparent stăpâneşte situaţia, dovadă că, atunci când e întrebat despre relaţiile lui de comunicare cu ceilalţi, îşi iese din minţi. „Castrat" în copilărie de orice manifestare emotivă, adolescent depresiv, tânăr inexpresiv, marcat de câteva acte ratate (eşecuri sexuale, inclusiv), J.-C. va inventa poveşti cu el în centrul unor agresiuni, pentru a deveni cât de cât *vizibil*; va minţi că a promovat anul trei de Medicină, deşi abandonase cursurile spre a se izola într-o suspectă torpoare, departe de lume. Nu pregetă să-şi născocească un cancer, moment în care fabulaţia frauduloasă va să devină a doua lui natură. Orice stratagemă e bună, inclusiv victimizarea nerușinată, pentru a-şi câştiga un minim prestigiu în ochii celorlalţi. Astfel, viaţa lui J.-C. va fi clădită, cărămidă cu cărămidă, pe impostură, începând cu viaţa sentimentală, căsătoria, profesia şi terminând cu reputaţia de savant absent, foarte ocupat şi chiar altruist. J.-C. şi-a investit toată puterea şi inteligenţa diabolică, derivate ale patologiei, minciunii şi mitomaniei cronice, în regizarea şi legitimarea unei false identităţi. A făcut ani în şir în fiecare dimineaţă drumul spre Geneva, spre inexistentul birou de cercetător OMS, şi-a pierdut timpul citind ziare în baruri, refugii pe autostradă, păduri din Jura sau în hotel, atunci când, chipurile, călătorea în străinătate ca invitat la colocvii ştiinţifice. Simularea mergea până la detaliul maniacal, singura experienţă a vieţii lui fiind cea a absenţei, a vidului, a spaţiului alb, a orelor goale de proiecte sau martori. J.-C. îşi recunoaşte, în numele imaginii de sine şi cu detaşarea analistului, actele oribile săvârşite, punându-le însă pe seama iraţionalului şi a fatalităţii. Evită să recunoască premeditarea cu care, atunci când i se descoperă escrocheriile, preferă să-i suprime pe aceia a căror privire n-a putut s-o îndure. Împresurat de propriile ficţiuni frauduloase, J.-C. acuză sindromul dematerializării (derealizării), semn că macerarea la care se supusese a produs fisuri ireversibile şi că frânghia se apropia de par.

Emmanuel Carrèere redactează procesul-verbal al crimelor în serie aşa cum vor fi mărturisite de autorul lor, epic, lucid, cu conduita prudenţială a unui văduv îndurerat şi totuşi grijuliu ca doliul său să nu întristeze prea tare audienţa. După masacru, vrea să şteargă urmele dând foc la casa. Nu iese afară, spre a da impresia că a vrut să se sinucidă; se păstreaza totuşi destul de precaut şi de treaz ca să lase un geam deschis şi să audă sirena pompierilor ce-l vor salva.

Psihiatrii care îl vor vizita în detenţie sunt siderati de precizia descrierii faptelor săvârşite şi de grija recurentă a lui J.-C. pentru imaginea de sine. "Doctorul" Romand renunţă în cele din urmă să-şi mai revendice falsul titlu în favoarea celui de mare criminal pe calea mântuirii mistice. Sentinţa judecă-

cartea străină

torului: închisoare pe viaţă. Corespondenţa dintre deţinut şi narator continuă, deşi acesta aproape că renunţase la proiectul său de roman. Ulterioarele măşti ale protagonistului îl descurajează. J.-C. se ocupă în penitenciar de bibliotecă, este activ în atelierele de scriitură, informatică, benzi desenate. Revine la statutul său de cetăţean deasupra oricăror bănuieli, galvanizat de aproape şase ani de iscusita Marie-France, asistenta socială voluntară, dar şi de prietenia bătrânului gaullist şi supravieţuitor al genocidului hitlerist, Bernard. Cei doi nu ezită să includă evoluţia lui J.-C. de la ipostaza de monstru la cea de puşcăriaş cumsecade, în planul divin al redempţiunii: un păcătos care se căieşte e mai valoros în faţa lui Dumnezeu decât nouăzeci şi nouă de drepţi şi neprihăniţi. O iluzie pe cât de liniştitoare, pe-atât de malignă. Fapt e că Jean-Claude dobândeşte certitudinea că e iubit şi că trăieşte revelaţia răscumpărării prin rugăciune.

Romancierul Emmanuel Carrère are grijă să ne pună în gardă, dând la rându-i verdictul: "misticul" improvizat este pe cale de a deveni încă o dată obiectul experimental al *adversarului* luciferian, acelaşi care îl manipulase pe *impostor*, atrăgându-l acum într-o crâncenă farsă a amăgirii. Ajungând la această concluzie, naratorul nu mai are tăria să-şi ducă la bun sfârşit cartea, căci a scrie povestea lui J.-C. nu poate fi decât o crimă sau o rugăciune. Şi totuşi romanul pe care tocmai l-am parcurs s-a închegat sub efectul indignării în contra lejerităţii conceptului religios de iubire şi iertare. **Adversarul** este o rugăciune epică de exorcizare a monstruozităţii unei crime săvârşite pe 9 ianuarie 1993 şi totodată un dramatic document psihologic despre însingurarea şi pervertirea

Biblioteca de buzunar, un roman *supercool*

meditații contemporane

ion crețu

"Și tu, tot cu... cărțile? Sparse gheața Lili"

Întâlnirea cu romancierul Liviu Bleoca, mărturisesc cu mâna pe inimă, s-a tradus printr-o cascadă de surprize: prima a fost să constat că omul pe care-l cunosc de peste o jumătate de an este... prozator! Nimic din atitudinea lui - discret, modest, *professional* - nu mi-a sugerat nici o clipă că ar putea ascunde un autor cu o bogată fișă biobliografică. (Admit, îmi este greu să concep - și să accept - că oamenii dotați cu talent, averi mari etc. pot să arate ca vecinul meu de palier!) A doua supriză, imensă, asemenea unui scurtcircuit de proporții, s-a produs când i-am citit **Biblioteca de buzunar** (Apostrof 2001), subintitulat **Un romanț și restul novele -** , mini-roman care, după umila mea părere, pe care am s-o argumentez mai la vale, este absolut... *cool*. A treia surpriză, abia trecută a doua, a fost să constatat că prozatorul Liviu Bleoca se "bucură" de incomparabil mai mică notorietate decât colegi de-ai lui incomparabil mai puțin înzestrați - dar infinit mai gălăgioși.

Romanul în discuție, de numai 126 de pagini, reprezintă, la prima vedere, doar un exercițiu de stil, agreabil, fără pretenții, ceva în genul pastișelor lui Proust sau al exercițiilor de stil ale lui Eco. Există în compoziția, cât și în scriitura **Bibliotecii...** suficiente elemente favorabile ideei că este vorba despre mult mai mult. Romanul este o construcție epică cerebrală, o replică la zi la romanul polițist pe linia Connan Doyle, San-Antonio altoit cu Umberto Eco... Mai precis, **Biblioteca...** este o formulă de sinteză a celor trei tipuri de romane cultivate de scriitorii menționați mai sus și - nu numai -, o probă nouă și convingătoare că literatura se face din și cu literatură.

Oricât ar părea de straniu, **Biblioteca...** este tocmai ceea ce nu pare, și anume un roman foarte serios, serios prin modul cum este scris, serios prin dozaj, serios prin combinația inteligentă de umor, sex și suspans. Firul roșu - trama detectivistă - este de sorginte britanică (Doyle), umorul - franțuzesc (San Antonio) - deși, știind că Bleoca a absolvit engleza, s-ar putea paria mai degrabă pe Peter Cheney - cât despre Eco, el vine cu "*setting*-ul" literar (unificator) la zi: biblioteca. Ca și în romanele lui Doyle, avem de-a face cu un cuplu - Holmes și Watson - identități pe care povestitorul le distribuie sieși (implicit) și șefului său (explicit), Preda, directorul bibliotecii. Ca și în Eco - desigur, **Numele Trandafirului**, cei doi, maestru și discipol, trebuie să rezolve enigma unei morți petrecute într-un spațiu limitat. Ar fi nedrept să nu precizăm că principalul motiv pentru care calitatea pentru care povestitorul își numește șeful Watson nu se datorează rolului pe care acesta îl joacă în dezlegarea misterului morții/sinuciderii Emiliei, ci faptului că el seamănă cu un actor care l-a interpretat într-un film pe cunoscutul personaj al lui Doyle!

Dacă până aici lucrurile par să trimită doar spre un divertisment deștept și nimic mai mult - performanță oricum foarte greu de realizat - lucrurile se complică la lectura atentă a romanului. Oricât ar părea de paradoxal, **Biblioteca...** este orice - în afară de un simplu divertisment inteligent pur și simplu, chiar dacă însuși Saul Bellow nu ezita să proclame că romancierul este un "*entertainer*." Dar ce spun? **Biblioteca...** este altceva (mai mult) decât o *detective story* tip Doyle și altceva (și mai mult) decât detectivismul "cult" practicat de Umberto Eco.

Iată, spre edificare, un pasaj, pe care numai un scriitor educat în cea mai pură venă realistă ar fi putut să-l realizeze: "Urbea avea o singură sală de cinematograf, într-o clădire interbelică pe una din străzile centrale. De cum intrai, te izbea mirosul de motorină al podelelor. Sala mică și pătrată, cu scaune ale căror încheieturi păreau să fi fost date cu sacâz ca să scârție mai bine, avea pereții în *calcio vechio*, peste care fuseseră aplicate mai multe straturi de vopsea în ulei. Ecranul era flancat de două uși. Dinspre una venea un damf puternic de urină, în timp ce deasupra celeilalte scria cu litere strâmbe EȘIRE." Desfid orice individ matur care (se preface că) nu recunoaște în această descrire fidelă - prin îmbinarea de elemente cromatice, olfactive și auditive - imaginea, recognoscibilă până la cel mai mic detaliu, a cinematografului din orașul natal sau din cartierul în care și-a petrecut copilăria. De un realism aproape fotografic sunt și alte descrieri: biblioteca, bufetul *Rambo*, camera de hotel etc., toate pledând convingător în favoarea unui ochi auctorial pe cât de atent la lumea înconjurătoare, pe atât de necruțător.

Pe aceeași linie se înscriu și portretele personajelor Preda, Sile, Lili, Emilia și celelalte, creionate cu atâta finețe și precizie încât, dacă le-ai întâlni, ți-ar fi imposibil să treci pe lângă ele fără să le saluți. Ca și în cazul sălii de cinema, formula este aceeași: precizie și, pentru a evita scorțoșenia, umor - atât cât este necesar. Iată, spre edificare, un portret psihologic, de data asta: "Lili avea însă o anumită sprinteneală a minții pe care nu i-am remarcat-o decât mai târziu. Construcțiile ei mentale semănau cu acel orologiu ingenios pe care l-am văzut într-un muzeu, făcut dintr-un miez de pâine umezită și apoi uscată: o mașinărie aproape fabuloasă, funcționând parcă în pofida legilor fizicii. Adusă pe cărări mai puțin bătătorite, gândirea ei îți dădea senzația efortului depus de un om care își croiește drum cu maceta prin junglă, dar înaintarea aceasta nu era lipsită de o anumită agilitate." Etc.

Umorul, care, cum spuneam mai devreme, amintește de grifa lui San Antonio - sau a lui Peter Cheney, după cum ar putea susține unii - este prezent, ca ingredient, în diferite forme și cantități, pe întregul parcurs al romanului, la toate nivelele. Uneori, nu rareori, umorul are o tentă tristă, care te pune pe gânduri, fiindcă merge la esențe. Iată, de pildă, cum este văzută "Otilia cea mică și fierbinte": "Deodată am avut o revelație. Cu totul neașteptat și aparent fără nici o legătură, mi-a apărut în minte imaginea unei frunze vestede de salată: moale, lipsită de viață și perfect stupidă." Să recunoaștem, o asemenea "definiție" este greu de depășit, chiar de pana unui clasic.

Nu în ultimul rând, se cuvine subliniată o certă dimensiune "gravă" a **Bibliotecii...**, esențială în economia tramei, cu implicații sociale și de moravuri, astfel că nu este deloc exagerat să numim **Biblioteca...**, după o formulă stendhaliană, "scene din viața de provincie," dimensiune pe marginea căreia se poate glosa îndelung.

Aș spune că, așa cum se întâmplă în cazul unor atari producții literare, moto-ul are rolul unei indicații de lectură a unei partituri muzicale. El este împrumutat, de data asta, din Gh. Szekely și V. Suciu, **Tăiem porcul. Cum îl preparăm**: "Adresăm cartea de față gospodinelor de toate vârstele, dar nu numai lor, ci și bărbaților și chiar specialiștilor..." Specialiștilor... așadar, *„à bon entendeur, salut"*

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Hermann von Lingg (1820-1905)

Crocodilul

În lacul sfânt din Singapur e
Un crocodil bătrân să roadă
Cam îmbufnat de la natură
Să roadă-un lotus de la coadă
E orb din cât e de senil
Și când e noaptea pe-nghețare
Plânge de zor ca un copil
Dar râde când e zi cu soare

thalia

Lucrezia Borgia

alina boboc

De curând, Teatrul Naţional din Bucureşti a oferit publicului o nouă premieră, **Lucrezia Borgia** de Victor Hugo (traducerea: Dan C. Mihăilescu; versiunea scenică: Sanda Manu şi Lia Bugnar). Este probabil singurul teatru românesc a cărui strategie repertorială include şi teatru romantic (ţinând seama şi de drama **Apus de Soare**, premieră a stagiunii trecute), asumându-şi riscurile ce decurg de aici. A reprezenta o piesă romantică în secolul al XXI-lea presupune tot felul de dificultăţi, mai ales dacă regizorul doreşte să redea acea atmosferă de poezie de acum două secole (spectacolul de faţă a văzut rampa pentru prima dată în 1833). În plus, după cum se ştie, acţiunea dramei **Lucrezia Borgia** se petrece în epoca renascentistă (eroina a trăit, se pare, în perioada 1480-1519). După cum arată spectacolul, regizorul Cristian Ioan s-a descurcat de minune, ba, mai mult, amprenta viziunii sale este atât de degajată, încât lasă a se înţelege că montarea acestui tip de piesă este la îndemâna oricui. În realitate, un ochi atent poate observa că acest spectacol frumos a fost lucrat în filigran, cu mare artă şi migală. Regizorul are inteligenţa de a păstra spiritul textului hugolian, de a folosi costume de epocă şi de spaţiu italian, elemente de decor asemenea, chiar şi patetismul rostirii romantice în anumite situaţii.

Publicul este introdus treptat în atmosfera spectacolului, încă de la intrarea în sala mare, când fiecare spectator trece printr-o barcă decorată ingenios, apoi, odată cu aşezarea spectatorilor (unii, foarte întârziaţi), câţiva actori figuranţi, cu măşti de carnaval, se mişcă prin sală şi se retrag spre scenă, în timp ce muzica difuză se aude din ce în ce în ce mai evident.

Decorul este realizat simetric, cu elemente multifuncţionale, compartimentarea scenică este foarte funcţională, în două, apoi în trei planuri, respectiv în trei trepte (bucăţi mobile de scenă sunt mişcate după trebuinţă); cromatica este pe alb, negru, argintiu, dând senzaţia de strălucire şi de putere. Blazonul familiei Borgia (un leu înaripat), încadrat într-un pătrat argintiu, aşezat deasupra scenei, domină părţi importante din piesă.

În acest decor interesant se mişcă figuraţia în costume de carnaval divers colorate, însoţite de măşti, pe o muzică jucăuşă, ceea ce sugerează veselia, dar şi crimele ce se petrec aici. Costumele actorilor cu replici sunt pe roşu sau auriu, iar în final eroina apare în verde imperial. Materialele sunt elegante şi lucioase, în ideea de a armoniza cu decorul. Toate costumele care apar pe scenă respectă o anumită linie, uşor încărcată (mâneci ample, bufante, pelerine bogate, cu trenă imensă), dar şi foarte funcţionale, ajutând mult actorii şi contribuind la crearea atmosferei de epocă. Sunt lucrate cu atât bun gust, sunt aşa de frumoase şi de sugestive, încât au puterea de a continua replica actorului într-un ecou nesfârşit.

Dar şi ecoul vocilor (în special, a Lucreziei) face parte din spectacol şi este folosit inspirat într-o ilustraţie muzicală, în registru grav, alternând cu nuanţe ludice în scenele de carnaval.

Jocul actorilor se remarcă printr-o coeziune rară. Florina Cercel creează un personaj plin de graţie şi de afectivitate, de ură şi furie, de monstruozitate şi rafinament. Nu este deloc simplu de parcurs un evantai atât de vast de trăiri din care să reiasă tot timpul şi spiritul romantic hugolian, şi veridicitatea personajului renascentist. În plus, este de admirat ironia cu care actriţa îşi pigmentează rolul. Vocea deosebit de expresivă o ajută foarte mult în acest rol, voce care, alături de cea a lui Dorin Andone, în rolul soţului, profundă şi plină de semnificaţii, creează o armonie interesantă, menită să confere greutate scenelor comune. Se remarcă, de asemenea, mişcarea scenică a lui Dorin Andone, ce reuşeşte să transmită cu uşurinţă publicului forţa personajului său, Don Alfonso d'Este. Silviu Biriş, actor de mare sensibilitate, face un rol bun, un personaj verosimil, pe care-l îmbogăţeşte cu o anumită naivitate romantică, foarte benefică pentru spectacol. Anemona Niculescu, sigură pe sine şi expresivă, se remarcă într-un un rol din numai câteva replici.

* * *

Distribuţia: Florina Cercel (*Dona Lucrezia Borgia*), Dorin Andone (*Don Alfonso d'Este*), Silviu Biriş (*Gennaro*), Mihai Verbiţchi (*Gubetta*), Cristian Moţiu (*Maffio Orsini*), Răzvan Popa (*Geppo Liveretto*), Ioan Andrei Ionescu (*Don Apostolo Gazella*), Gavril Pătru (*Ascanio Petrucci*), Andrei Duban (*Oloferno Vitellozzo*), Petrişor Stan (*Rustighello*), Cristian Creţu (*Astolfo*), Anemona Niculescu (*Prinţesa Negroni*), Mircea Cojan (*Un uşier*). Regia artistică: Cristian Ioan. Asistenţi regie: Florina Cercel, Răsvana Cernat. Mişcare scenică: Răzvan Mazilu. Lupte scenice: Szoby Cseh. Decor, costume, lighting design: Cătălin I. Arbore. Lumini: Georgiu Stan, Ionel Docan. Muzica: Raluca Ioan-Drăgoi. Corul Da Cappo, dirijor Grigore Codalbu. Sunet: Bogdan Vladu, Mihai Georgotă.

„Nici musca nu va intra necontrolată" la prima ediţie a BiFEST

irina budeanu

În România cinematografică de astăzi, „înfestivelită" peste poate (foarte bine!), îşi face apariţia, plin de ambiţii şi nerv, Bucharest International Festival (BiFEST). El se lansează în această săptămână (21-27 noiembrie), în ajun de alegeri. Aşa că bucureştenii nu mai au de ce să fie îngrijoraţi. De acum încolo vor avea la purtător propriul lor festival internaţional de film. Dar cine este îndrăzneţul care a mai conceput un festival (după Tudor Giugiu cu TIFF-ul său clujean şi Sorin Marin cu „Anonimul" din Sfântu-Gheorghe de Delta Dunării)? Lucian Georgescu, regizor şi lector la UNATC, nimeni altul decât ex-directorul companiei de advertising „Grafitti BBDO", convertit la meseria dintâi. „Mi-am dorit de foarte mult timp să fac un astfel de festival în Bucureşti. Nu este posibil ca în Capitală să nu existe un festival de anvergură. Consider această primă ediţie ca pe una pilot. De la anul vom putea vorbi propriu-zis de un fesival în adevăratul sens al cuvântului. De ce? Pentru că decizia de a-l face am luat-o în urmă cu doi ani. Principalul pilon îl constituie DaKINO. Noi am preluat acest festival intrat deja în tradiţie. De 14 ani, Festivalul

arta filmului

Internaţional de Scurtmetraj DaKINO, condus de bunul meu prieten Dan Chişu, a instaurat o tradiţie. Acum el renaşte odată cu BiFEST" - mi-a spus Lucian Georgescu, preşedintele BiFEST. Într-adevăr, nou-născutul BiFEST îl înghite pe DaKINO. În cadrul acestei secţiuni sunt prezentate peste 70 de scurtmetraje din întreaga lume, fiind singura secţiune competiţională. Am înţeles de la Lucian Georgescu că de la anul va exista şi o secţiune competiţională de lungmetraj (acum vor putea fi vizionate 14 lungmetraje, unele în premieră absolută, şi mai toate multipremiate). Dar cum se prezintă, la o primă vedere, această ediţie pilot? Pe lângă modulul DaKINO mai există încă două: CINEPUB (lansat în această vară la TIFF), eveniment situat la graniţa dintre film şi publicitate şi MEDIAVERT, primul târg de formate de televiziune organizat în România şi unicat în regiunea est-europeană. Unde se întâmplă toate acestea? La Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă al României şi la cinematografele Patria şi Union. Peisajul festivalier este completat de lansări de carte - de altfel Librăria Cărtureşti şi-a deschis în Sala Auditorium mai multe standuri cu volume specializate -, expoziţii (interesantă se anunţă Expoziţia de afişe proletcultiste din perioada stalinistă), medalioane cinematografice conscarate unor mari regizori şi actori. Dar punctul forte al ediţiei inaugurale sunt invitaţii. Celebrul regizor ceh Jiri Menzel, legenda vie a cinematografiei est-europene (pe lângă o serie de scurtmetraje, bucureştenii vor putea viziona atât marele lui succes **Trenuri bine păzite**, care l-a consacrat, cât şi ultima sa producţie **The Cello**) vine pentru prima oară în România prin bunăvoinţa Centrului Cultural Ceh. Alături de Menzel, un alt mare regizor îşi va face apariţia. Este vorba de oscarizatul Anthony Minghella (cel care a filmat în România ultima sa peliculă, **Cold Mountain**), care, în ultima seară a festivalului (sâmbătă, 27 noiembrie), va primi Premiul de Excelenţă din partea organizatorilor, iar la rândul său va înmâna un Premiu de Excelenţă unui desăvârşit actor român de film, pe nedrept marginalizat, Ilarion Ciobanu. Dar lista invitaţilor cu „glamour" nu se opreşte aici. Actorul şi regizorul Jerzy Stuhr, considerat un Kieslowski al secolului XXI (i se va proiecta şi filmul **Tomorrow's Weather**, producţie 2003); actorul şi regizorul francez Siegfried, actriţa spaniolă Emma Suarez, frumoasa şi senzuala Anna Galiena, muza lui Patrice Leconte şi Bigas Luna; Marie Christine Malbert, producătoarea filmelor **Arizona Dream** şi **Underground** (ea va prezenta filmul **Tendre Barbare**, dedicat lui Emir Kusturica); Frederic Beigbeder, directorul artistic al Editurii Flammarion, copilul teribil al advertising-ului francez, a cărui carte **199.000 lei**, tradusă şi la noi, a stârnit vii controverse; Donald Gunn, autorul celebrei „Biblii" a publicităţii, Andy Cameron, creative director Interactive Fabrica/Benetton şi Milka Pogliani, vicepreşedinte şi director de creaţie, McCann Erickson Europa. Biletul la filmele de lungmetraj este de 60.000 de lei, iar un abonament care îţi oferă posibilitatea de a merge la toate evenimentele costă 100 de euro. Ca-n Occident! Numai că noi suntem în România. Dar care este opinia lui Lucian Georgescu despre acest aspect? „Marketing cultural înseamnă să îi faci conştienţi pe cei din jur că arta şi cultura trebuiesc plătite. Sunt duşmanul declarat al biletelor de favoare, invitaţiilor date pe sub mână rubedeniilor, prietenilor şi amicilor de conjunctură, politici şi clientelari. Ca să parafrazez o replică din **Patul Conjugal** al lui Daneliuc, la Festival nici musca nu va intra necontrolată. Accesul va fi foarte strict, pe bază de abonamente şi carduri de acces. Carduri speciale se vor elibera, într-un număr strict controlat, oaspeţilor străini, partenerilor financiari şi media şi participanţilor cu filme în Festival".

Rămâne de văzut dacă acest festival nu se va transforma într-unul „elitist" gen „Anonimul", supranumit şi noul „oraş interzis".

Textul literar - imaginea ideală a palimpsestului

mariana ploae-hanganu

Un scriitor brazilian nota pe prima pagină a primei ediții a unui roman de-al său, următoarele: "Dreptul de a fi tradus, reprodus și deformat în toate limbile". Deși la prima vedere, Oswald de Andrade dorea să ridiculizeze dreptul editorial de autor (copyright), însemnarea lui trădează și o anumită concepție asupra traducerii, accentuând astfel dificultatea de a se menține, prin traducere, integritatea textului original. Citind o traducere a unui text literar nu avem impresia că citim un text diferit de cel original. Într-adevăr, cu toate transformările pe care traducătorul le impune textului original, acesta va rămâne mereu opera ideală, un punct de plecare și de referință obligatoriu. Aceluiași text original i se pot face însă mai multe lecturi diferite în funcție de condițiile individuale ale cititorului în momentul lecturii și de situația istorico-socială în care trăiește cititorul și care pot favoriza un anumit unghi de percepere a textului. Așa s-a ajuns la a considera traducerea literară ca un proces de lectură. Sunt mulți autori și traducători care au dezbătut

conexiunea semnelor

problema, considerând că cea mai bună metodă de a citi și a "absorbi" în întregime un text este să-l traduci. Pentru că astfel nu poți realiza o lectură dinamică, pe diagonală; dimpotrivă, te oprești la semnificația fiecărui cuvânt, citești deseori printre rânduri, te familiarizezi cu stilul autorului, înveți să-l cunoști îndeaproape și să-l iubești chiar. Fără îndoială, traducerea este o formă privilegiată de lectură, în măsura în care traducătorul înțelege profund textul, îl analizează, îl critică, după care purcede la recrearea lui. Există în acest sens o povestire a lui Borges, Pierre Menard, autorul lui Quijote; el a inspirat numeroase reflecții și comentarii asupra literaturii și în special asupra lecturii și a traducerii. Pierre Menard, un personaj fictiv, realizează o operă pe care o consideră "eroică și fără egal": rescrierea câtorva capitole din Don Quijote de la Mancha. După cum ni se spune, Menard nu dorea să scrie un Quijote contemporan - ceea ce ar fi fost ușor de realizat -, el voia să scrie Don Quijote de la Mancha. Inițial s-a gândit să fie însuși Cervantes, dar a renunțat repede la idee, găsind-o facilă. I s-a părut mai interesant ca, fiind în continuare Pierre Menard, să ajungă la Don Quijote prin experiențele lui Pierre Menard. Așa reconstituie câteva capitole ale binecunoscutului roman. Examinând un paragraf din capitolul al IX-lea, Borges comentează: "Textul lui Cervantes și al lui Menard sunt, din punct de vedere verbal, identice, dar al doilea este infinit mai bogat. (Mai ambiguu, vor spune detractorii, dar ambiguitatea este o bogăție.)". Studiind opera lui Borges și, în special, această povestire, Gérard Genette ajunge la considerații interesante privind timpul povestirii care, în accepția acestui scriitor, nu este timpul definit al actului de scriere, ci timpul indefinit al lecturii și al memoriei. Sensul cărților, spune același autor, este în noi înșine: o carte nu are o semnificație dată pentru totdeauna, ci este "o rezervă de forme care-și așteaptă înțelesul", este "iminența unei revelații care nu s-a produs" și pe care fiecare dintre noi trebuie s-o facă pentru sine. Recitind aceste păreri ajungem, din aproape în aproape, la necesitatea de a redefini conceptul de text original: el încetează a mai fi reprezentarea întocmai a unui obiect dotat cu existență, și devine "o mașină de semnificații potențiale". Imaginea exemplară a textului original este aceea a unui palimpsest. Termenul apare chiar în povestirea lui Borges la care ne-am referit mai sus. Autorul spune că "e ușor să se întrevadă în Quijote «final» o specie de palimpsest în care se întrevăd urme - slabe, dar nu de nedescifrat - ale scriiturii prietenului nostru". Dacă extindem folosirea cuvântului la actul traducerii, înțelegem palimpsestul ca textul care "se șterge" în fiecare epocă pentru a face loc unei alte lecturi, unei alte interpretări, unei alte traduceri. Poate pentru aceasta, în fiecare epocă, se fac necesare noi traduceri ale aceluiași text literar, devenit clasic. Pentru că în fiecare epocă există o comunitate interpretativă diferită. Termenul, creat de Stanley Fish, înseamnă, în concepția teoreticianului nord-american, totalitatea elementelor responsabile, într-o anumită epocă și într-o anumită societate, de emergența noilor semnificații. Semnificația nu se află "depozitată" o dată pentru totdeauna într-un cuvânt sau text; ea se formează, plecând de la ideologia, de la preceptele estetice care jalonează comunitatea socio-culturală respectivă în care se interpretează textul. De aici, orice discuție referitoare la "fidelitatea" traducerii față de original devine superfluă, în măsura în care textul original este definit și interpretat în funcție de epoca istorică a cititorilor și a traducătorului. Ca atare, rezultatele acestor interpretări vor avea conotații diferite. S-ar putea spune că o traducere a unui anumit text literar este fidelă mai întâi concepției traducătorului asupra textului respectiv, concepție care determină însăși decizia lui de a-l traduce. Mărturisirile traducătorilor sunt probe suficiente în acest sens. Nu trebuie să înțelegem că o nouă lectură, interpretare sau traducere aduc cu ele semnificații complet diferite de cele anterioare. Ele înregistrează doar ce este propriului felului de a privi și judeca al epocii respective. O altă interpretare și o altă traducere ale unui text literar nu numai că sunt posibile, dar sunt și de dorit. Ele cer traducătorului un anumit grad de identificare cu textul original pe care îl traduce. Reclamă, de asemenea, posibilitatea de a vedea în actul de traducere un proces de creație care se manifestă în capacitatea creatoare a traducătorului. Deși față de textul original, traducerea poate căpăta o anumită independență, mergând până la act de creație, trebuie să considerăm întotdeauna textul original un punct de plecare care trebuie respectat. Aceasta nu înseamnă servilism - nimic mai dăunător unui original care trebuie tradus -, ci înseamnă să faci textului original o lectură profundă și extrem de atentă. Lectura va naște în traducător convingerea necesară de a crea într-o altă limbă un text care reprezintă originalul în alta. O asemenea perspectivă asupra traducerii ar explica de ce în fiecare epocă, sau chiar simultan, avem noi traduceri ale textelor literare consacrate. Traducerile pot îmbătrâni, textul original niciodată. Pe el se vor recrea, precum pe vechiul palimpsest, noi și noi versiuni, conforme interpretărilor date de noile lecturi.

Structuri și restructurări

ana amelia dincă

Lumea formelor civilizației Cucuteni a devenit protagonista viziunii plastice a lui Ernest Budeș, artistul care a evadat din sec. XXI, pe tărâmul fascinant al orizontului vizual preistoric. Studiul său comparatist asupra repertoriului de motive decorative și simboluri de acum aproximativ 6500 de ani a pornit de la ideea că forma și ornamentul vaselor Cucuteni este o interpretare a volumelor anatomici umane, de unde au fost reținute structurile esențiale relaționate cu anumite semne plastice.

Spirala, întâlnită pe vasele de ceramică mai elaborate, a dobândit o altă dimensiune în abordarea lui Ernest Budeș, care a atașat esteticii trupului uman acest simbol ancestral. Sensibilitatea artistului a interpretat semnul istoricizat și l-a utilizat în combinații simple, deosebit de expresive, dar a realizat inclusiv conexiuni complexe folosind „spirala fugătoare", și „banda șerpuită", care au devenit o scriere arhaică pe trupul feminin.

Astfel, în contextul principiilor BodyArt, a fost accentuată frumusețea gestului descriptiv al succesiunii de figuri geometrice, care evident iau nu numai gradul înalt de stilizare specific populației Cucuteni, dar și propria opțiune de a detecta modalități de expresivizare a formulelor adaptate unei expresii plastice de sinteză. Artistul nu a repetat întâmplător elementul spiralic pe suprafața corpurilor acelor tinere studente supuse experimentului. De esență feminină, semnificația spiralei este legată de fecunditate, dar plasticianul a unit-o și cu alte simboluri precum cercul, desenele unghiulare, elemente zoomorfe. Ideea de „horror vacui" a fost inclusă arealului teoretic al cerințelor impuse de „Body Painting", care, la fel ca arta Cucuteni, afirma cultul pentru ființa umană. Inciziile și exciziile modelajului ceramic, înlocuite cu modul de așternere plată a culorii și cu trasee de alb, roșu și negru au luat locul acelor caneluri tăiate cu minuțiozitate în lut. Toate frizele policrome și bicrome ale vechii culturi pot fi regăsite pe corpurile pictate și apoi fotografiate de Ernest Budeș în 1999 când bogatul material pentru un nou experiment era pregătit. Acesta avea să se materializeze în 2001 într-un Happening susținut și finațat de „Fundația pentru poezie Mircea Dinescu". Spațiul de concretizare a fost „La Cetate" unde Ernest Budeș a lucrat împreună cu Monica Morariu, artist-ceramist, și un grup de studenți de la Universitatea Națională de Arte din București. În noua locație s-a trecut la

plastică

etapa de construire a vaselor de tip Cucuteni asemănătoare formelor umane. Volume finisate și corpuri colorate au fost fotografiate împreună în scopul observării analogiilor care există între acestea. Astfel că vechi forme, examinate și recreate cu atenție de artist, au fost așezate într-o ordine care să venereze frumusețea anatomică a omului. Amplul proiect s-a finalizat la Teatrul Național din București cu o demonstrație de realizare și ardere de obiecte originale tip Cucuteni, iar expoziția care a urmat a prezentat fotografii, vase și modele feminine pictate.

Lucian Gruia, zis Doroftei

Domnul Lucian Gruia are mari probleme. Când i se întâmplă să gândească ceva mai profund, adică atunci când meditează, cu dumnealui se petrec tot soiul de năzbâtii. Devine străveziu, începe să plutească: „Aşezat la biroul ieftin de brad,/ Meditez... Mintea descoperă Adevărul,/ Trupul devine străveziu./ Nemachiaţi./ În jurul conturului meu aerian,/ Aveţi curajul să vă priviţi/ Drept în faţă?". Întrebarea nu este de ce se petrec toate acestea cu domnul Gruia, ci de ce biroul e musai ieftin şi de brad.

Citatul de mai sus este din poemul (?!) *Interogaţie*, din producţiunea **Ringul de box** (2004, Editura Double P Press Production, probabil o altă editură înfiinţată pentru a publica o singură carte - asta de faţă). Aici, domnul Lucian Gruia, zis şi Doroftei, bate câmpii - de fapt, terenul de box (cărţulia este împărţită în mai multe secţiuni, fiecare purtând numele unei chestii din box) - şi, deşi are chiloţi, maiou şi mănuşi, nu se bate cu nimeni. Ca să facă atmosferă, nu ezită să-şi mai tragă din când în când câte un pumn. Lovitura e mic copil pe lângă mama de bătaie pe care i-o aplică în mod constant însăşi literatura română din care probabil boxeurul nostru visează să facă parte. Treaba lui. Dar, atâta timp cât continuă aşa, mă îndoiesc că are vreo şansă: „Iubito, în noaptea asta facem de mâncare,/ Sunt gaze multe, nu-i aşa de frig;/ Între calorifer şi noi e-un pod/ DE greaţă, de pe care strig:// Mai pune-ţi pijamaua şi capotul/ Cel gros, de lână, cel cu trandafiri/ Culeşi din parcul public, într-o noapte/ De vară caldă, fără de priviri// (...)// Ai grijă că se arde prăjitura/ Şi alte nuci, cacao, unt, nu mai avem/ Şi e păcat de toată tevatura,/ Mai toarnă vin în cană şi să bem! (...)" (*Balada iernii absolute*).

E adevărat că ringul de box nu e tocmai cel mai romantic spaţiu cu putinţă. Tot trăgându-şi câte un pumn, domnul Lucian Gruia, zis şi Doroftei, îşi aminteşte de cât de poet este el. Şi îl apucă o teribilă nostalgie păşunistă: „În goana maşinii, pe malul Someşului,/ Printre satele proaspăt spălate de ploaie,/ Întinse pe culmile dealurilor la uscat,/ Întâlneşti deodată vacile sfinte./ Aureolate de nori albi (...)" (*În goana maşinii*). Sau: „«Nu le găsesc. Cum arătau domnule?»/ Un rucsac roşu camuflând douăsprezece franzele/ Pentru socrii mei, ţărani din Buştenari;/ Sacoşă verde, de plastic, cu un salam de vară/ Ambalat între duioşii minuscule,/ Două tuburi cu Lasonil, unguent/ Pentru spinările lor cuprinse de lombosciatică/ Şi în staniol, recunoştinţa mea pentru/ Sacrificiul lor de a creşte porcul de Crăciun. (...)" (*Bagaje de mână*).

Dar cum nostalgia trebuie să meargă mână-n mână cu aberaţiile cu iz stătut filozofic, domnul Lucian Gruia, zis şi Doroftei, se înfioară când scrie: „Viaţa şi moartea sunt/ Două drepte paralele,/ Iar naşterea,/ Punctul lor de intersecţie.// Viaţa nu este *aşaDAR*/ Euclidiană!" (*Postulat ontologic*). Adânc! La fel de adâncă şi următoarea producţiune a domnului Gruia: „Nu există poet care să nu spună/ Că Ţara sa e Sfântă!// Dar iată cum o Ţară Sfântă/ Se luptă cu o altă Ţară Sfântă./ Iată Ţările Sfinte/ Înecând în sânge alte Ţări Sfinte,/ Pentru ca să se vadă/ Care Ţară e mai Sfântă/ Între Ţările Sfinte!" (*Ţările Sfinte*).

Cu loviturile astea, Lucian Gruia, zis şi Doroftei, nu are nici o şansă să pună literatura (adevărată) la pământ, ca să-şi facă el loc. Depinde de el dacă va prefera să-şi care în continuare pumni, alergând într-o veselie pe... câmpul de box sau, la fel de nociv, va merge acasă, la biroul ieftin de brad, să mediteze.

Corina Sandu
corina_ sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„În consonanţă cu Blaga, ce nu strivea corola de minuni a lumii, Rebreanu constată dispariţia progresivă a misterului, pe măsura înaintării civilizaţiei moderne.

Aceluiaşi proces i se supune şi iubirea, ce-şi va pierde şi ultimul mister în paginile prozatorilor, dar nu mai puţin în ale poeţilor."

„Romanul este cel mai apt, dintre genurile literare, în a *cuprinde toate problemele iubirii.* Există o directă corespondenţă între libertatea şi cinismul tratării iubirii în literatura contemporană şi practica iubirii în viaţa cea de toate zilele. Ca un sociolog, constată un raport de influenţare univocă a vieţii asupra literaturii; *iubirea urmează rimtul vieţii ca şi literatura.*"

„Notând, în jurnal, despre **Ciuleandra**, care, ca desfăşurare psihologică, *oferă mai mult decât orice*, face câteva consideraţii teoretice, în care ludicul este dezavuat din lipsă de perenitate, potenţând în schimb creaţia profundă a oamenilor vii."

„În notele personale se arată ironic şi nedrept cu E. Lovinescu - descriindu-l vitriolant şi într-o lumină cu totul nefavorabilă."

„Sunt dezavuate legendele ce-i pun într-o lumină tenebroasă biografia. E încrezător, totuşi, că ele *nu se nasc şi nu mor decât singure, de moarte naturală*, fapt ce îl scuteşte de a mai dezminţi afirmaţiile calomnioase la adresa *trecutului tenebros.* Nu vrea să scrie amintiri. Sunt, pentru cei cu *Eu mare, cei victorioşi şi mândri şi îndrăzneţi*, pe când spovedaniile *sunt însemnările celor sinceri.* Dacă ultimele sunt revărsări ale preaplinului de suflet, primele *trebuiesc aranjate, potrivite* cu interesele autorului asupra celor din anturaj. Şi spovedaniile se ocupă de oameni, dar fără interese oportuniste, sunt făcute ca în faţa duhovnicului."

(**Cassian Maria Spiridon**
- „Convorbiri literare")

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de C. Plăviţiu

Noii membri ai Uniunii Scriitorilor din România validaţi în şedinţele din 18 februarie şi 9 martie 2004

Bucureşti
1. Cornelia Pillat
2. Luminiţa Suse
3. Dominic Brezianu
4. Ion Buga
5. Veronica A. Cara
6. Doina Popa-Stoiciu
7. Elena Pasima
8. Bogdan Teodorescu
9. Clara Nicollet
10. Elisabeth Păunescu
11. Ileana Cudalb
12. Madeleine Davidsohn
13. Ioana Greceanu
14. Sanda Niţescu
15. Mariana Petrescu
16. Adrian Mihalache
17. Ionuţ Niculescu
18. Puşa Roth
19. Sorana Coroamă-Stanca
20. Marin Diaconu
21. Tudorel Urian
22. Alexandru Mica
23. Mariana Vazaca
24. Ana-Maria Brezuleanu
25. Paula Romanescu
26. Teodor Fleşeru
27. Herta Spuhn
28. Adrian Sângeorzan
29. Eugenia Ţarălungă
30. Florea Burtan
31. Nicolae Rădulescu-Botică
32. Constantin Virgil Negoiţă (SUA)
33. Flavia Cosma (Canada)
34. Eugen J. Pentiuc (SUA)
35. Sumiya Haruja (Japonia)

Iaşi
1. Doru Scărlătescu
2. Liviu Apetroaie
3. Constantin Dram
4. Aurel Brumă
5. Simona Modreanu
6. Vasile Spiridon
7. Vlad Scutelnicu
8. Nicolae Corlatu
9. Noemi Bohmér
10. Ion Muscalu
11. Dumitru Pană
12. Gabriel Mardare
13. Mihai Sultana Vicol
14. Marinică Popescu
15. Şerban Chelariu

Bacău
1. Alexandru Dumitru
2. Dan Sandu
3. Adrian Botez
4. Viorica Petrovici

Cluj-Napoca
1. Demény Peter
2. Balázs Imre Jozsef
3. Julia Walasek
4. Vasile Muscă
5. Mihaela Ursa
6. Horea Poenar
7. Sanda Cordoş
8. Ioan Pavel Azap
9. Mihaela Mudure
10. Mihai Goţiu
11. Gabriela Genţiana Groza
12. Dorel Vişan

Sibiu
1. Valeriu Butulescu

Timişoara
1. Petra Curescu
2. Lorette Brădiceanu-Persem
3. Mihai Moldovan

Târgu-Mureş
1. Virgil Podoabă
2. Tereza Periş-Chereji
3. Nagy Attila

Constanţa
1. Ileana Marin
2. Constantin Miu

Arad
1. Lucian Scurtu
2. Ioan F. Pop

Braşov
1. Cornel Teulea
2. Petre Popovici
3. Mihai Arsene

Craiova
1. Cornel Mihai Ungureanu
2. Ion Maria
3. Tudor Negoescu
4. Florin Oncescu
5. Gelu Birău
6. Constantin Oprică

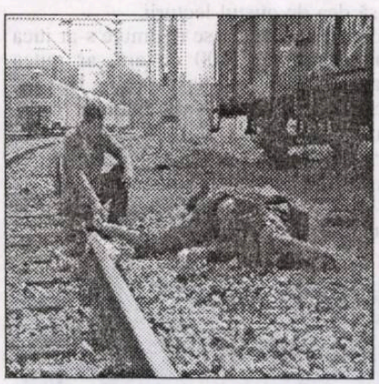
Piteşti
1. Al. Th. Ionescu
2. Viorel Pătraşcu
3. Sorin Durdun
4. Liviu Măţăoanu
5. Gabriela Nedelea

Chişinău
1. Nicolae Leahu
2. Maria Şleahtiţki
3. Nicolae Negru
4. Val Butnaru

Boom balcanic la Bucureşti

(urmare din pagina 2)

Dalibor Matanic este atras mai ales de indivizii marginalizaţi, îi numeşte „oameni tăcuţi": „Nu sînt tăcuţi doar prin atitudinea lor, ci prin însuşi statutul lor social. Societatea îi ţine într-o poziţie de start, pentru ei linia de pornire este trasată cu 100 m înapoi". *Frumoasele fete moarte* este un film controversat, al cărui scenariu Matanic l-a purtat în minte timp de şase ani şi care nu a putut fi realizat decât independent, pentru că instituţiile autorizate au refuzat orice proiect de finanţare, considerând filmul pur şi simplu prea şocant. Cu toate acestea, filmul a strâns tot ce a fost mai de seamă în materie de premii de film. Marja şi Iva, cele două protagoniste ale filmului, sînt victime ale societăţii. Singura lor vină este că se iubesc, într-o lume în care întregul complex de prejudecăţi existent nu poate lăsa să treacă nevăzută o iubire „interzisă". În acest caz, pedeapsa aplicată de societate este supremă.



Atât în **Rănile**, cât şi în **Frumoasele fete moarte**, contează ritmul curgerii imaginilor, camera înregistrează cinic expresiile chipurilor răvăşite de moarte, pumnii care vin în avalanşă asupra feţelor, disperarea, teama. Drama nu se tranformă în melodramatic, nu surprinzi nici urmă de falsitate, de afectare. Filmul e bucăţică ruptă realităţii.

Premiile Filialei Craiova

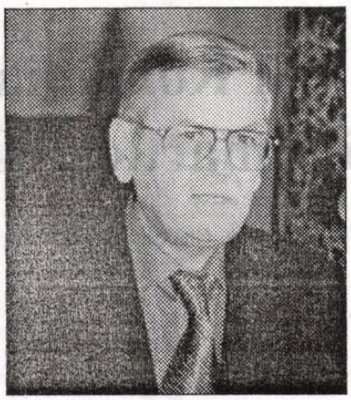
La Casa Băniei din Craiova a avut loc festivitatea de decernare a premiilor Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România, pentru volume apărute în 2003.

Un juriu format din Ovidiu Ghidirmic (preşedinte), Aurel Antonie, Bucur Demetrian, Ioana Dinulescu şi Ileana Roman au acordat următoarele premii

1. Poezie: Paul Aretzu (**Cartea Psalmilor**, Editura Cartea Românească, Bucureşti).
2. Proză: Riri Margareta Panduru (**De veghe**, Editura Cartea Românească, Bucureşti).
3. Critică şi istorie literară: Gabriel Coşoveanu (**Libertăţile escortei critice**, Editura Scrisul Românesc, Craiova).
4. Eseu: Ionel Buşe (**Logica pharmakon-ului**, Editura Paideia, Bucureşti).
5. Dramaturgie: Gheorghe Truţă (**Teatru**, Editura Grinta, Cluj-Napoca).
6. Debut: Anton Jurebie (**Elegii distrugătoare**, versuri, Editura Prier, Drobeta Turnu Severin).

Premiul de excelenţă: Ilarie Hinoveanu - pentru întreaga activitate literară.

Festivitatea a fost moderată de Gabriel Chifu, secretarul Filialei şi l-a avut ca invitat pe domnul Antonie Solomon, primarul Craiovei, premiile fiind susţinute financiar de Primăria Municipiului Craiova.



Democratizarea excesivă a actului de cultură

Ioan Suciu

În mod paradoxal, într-o lume în care se citeşte din ce în ce mai puţin, apar tot mai mulţi scriitori, sau, mă rog, persoane care scriu şi publică de zor, cărţi. Ritmul apariţiilor noi este ameţitor; dacă urmăreşti rubricile de semnal din publicaţiile culturale, poţi să constaţi o abundenţă extraordinară de titluri noi. Ce i-ar putea determina pe unii scriitori să nu mai scrie? La această întrebare pusă uneori în unele reviste culturale, autori celebri au răspuns în diferite moduri: să primească un milion de dolari, să fie ales preşedinte, să-şi termine combustia internă de idei etc. Dar la cei mai mulţi există un răspuns comun: să-şi trăiască viaţa aşa cum şi-ar dori-o. Atunci nu le-ar mai trebui nimic, nici n-ar mai avea timp să se gândească la scris, aşa cum un muncitor la bandă nu are timp să fumeze. Deşi dependent de ţigară, timp de opt ore un fumător trebuie să-şi folosească mâinile şi întreaga concentrare pentru a lucra la banda de producţie, precum Chaplin care strângea continuu piuliţe cu cele două chei pe care le avea în mâini, în celebra scenă din filmul **Timpuri noi**. Reflecţia necesară scrisului, impune o pauză de activitate, adică o pauză de viaţă. Sunt scriitori care au dus o viaţă tumultoasă, bogată în aventuri pe toate planurile, încercând experimente de toate felurile, de la băutură până la droguri, trecând de multe ori de la agonie la extaz şi invers (Edgar Allan Poe, de exemplu). Cu toate astea, seara, în liniştea camerei lor intime, au căutat ca prin scris să creeze o altă viaţă. Desigur, altfel decât aceea pe care o trăiau. Prin operele lor, răul din lume era exorcizat. Partea proastă era că, dimineaţa când se trezeau, o luau de la început în lumea reală în care vieţuim cu toţii, plină de nedreptăţi şi absurdităţi. Scriitorii de romane au vrut întotdeauna să schimbe lumea. Balzac a vrut s-o cucerească cu pana, aşa cum Napoleon a cucerit-o prin strategie militară.

În lumea de azi însă, presiunea realităţii asupra realizatorilor de cultură nu mai poate fi neglijată. Nimeni nu se mai poate izola în vreun castel construit special pentru a se retrage şi pentru a lucra liniştit - (cum a făcut C. G. Jung, de exemplu), scriitorul contemporan fiind obligat să iasă în cetate sau chiar dincolo de ea, să dea dreptul de afirmare tuturor fiinţelor, indiferent de limba lor, statutul lor sau de regnul lor.

O maimuţă a muşcat un om, am văzut la televizor. (Ştirea am văzut-o, nu şi cum s-a petrecut aievea). Cu toate astea *Animals are better than humans* după cum ne anunţa cu un timp în urmă o voce din *off* de pe canalul **Animal Planet**. Cum adică? De acum încolo, animalele sunt pe primul loc şi atunci omul pe ce loc e? Trei, patru sau poate a căzut în „B"?! Multe voci cu greutate semnalează un aspect tot mai pregnant în evoluţia culturii mondiale: la ora actuală când presiunea pentru egalitarism este foarte mare, nu mai merge ca operele de artă, literatura şi filosofia să aparţină unei elite, şi mai ales nu se mai admite ca ele să fie create de nişte persoane deosebite, alese de Dumnezeu fără ştirea maselor largi (era cât p-aci să zic de oameni ai muncii), ci eventual prin votul Consiliului Europei. Omul nu mai e deasupra naturii. Dar cine mai e acum natura? Natura e cerul, iarba verde de acasă, marea, spicele de grâu. Natura poate fi ţara. Cu munţii ei, cu palatele ei brâncoveneşti, cu fotoliile ei parlamentare. Cu toate bunurile ei materiale, oraşe, străzi, case, săli de conferinţe, studiouri de televiziune etc., cu toate, exclusiv - oamenii. Ca în cazul, Doamne fereşte, al efectelor unei bombe cu neutroni. Pardon, am uitat ceva: grădina zoologică. Şi maimuţele fac parte din regnul regesc al naturii. O maimuţă a muşcat un om, urmează publicitate.

De operele literare şi filosofice trebuie să se bucure toată lumea. Atunci când bibliotecile şi cărţile nu vor mai arăta precum cele din ziua de azi, vor fi şi accesibile cu un simplu click al mouse-ului calculatorului, democratizarea utilizării lor va fi completă. Comentatori ai acestor opere nu vor mai fi numai criticii literari profesionişti, ci oricine stă într-o crâşmă - să sperăm că odată cu globalizarea, acestea nu vor dispare -, la o bere (băutură care de asemenea sperăm să existe în continuare). Cu lucrările lui Platon, Kant, Aristotel etc. e clar ce se va întâmpla; problema va fi aceea a noilor creatori. Dar şi aceasta se poate rezolva foarte simplu, pentru că până atunci se va introduce în sfârşit şi votul uninominal, se vor face propuneri şi vor fi aleşi cei care vor scrie pentru cetate. Se va termina astfel cu aberaţia ca oricine să se apuce de o astfel de activitate, pe ascuns, fără ştirea maselor (populare). Se va termina cu izolări pe la Păltiniş şi în alte locuri, unde vreo persoană nealeasă şi implicit veleitară, plină de ifose şi orgolii să nască eseuri şi alte produse ale gândirii. Voi avea ocazia şi eu să-l propun pe nea' Nelu Petcu, administratorul de bloc, care are un discurs interior (de apartament) foarte elocvent, să fie scos din activitatea ingrată pe care o face certându-se cu toate babele din bloc şi să i se repartizeze o cameră într-o vilă la munte, sau toată vila, pentru că îi plac petrecerile cu manele care cer spaţiu mult, căruia să i se încredinţeze misiunea de a crea pentru comunitatea umană. Pentru că de acum încolo creaţia nu va fi făcută de „aristocraţi", de elite, sau, mai bine zis, nici nu vor mai exista elite. Nu vor mai fi necesare. În acest sens, o soluţie mai bună pentru scrierea operelor valoroase este aceea ca să se stabilească lucrul pe capitole. Apartamentul 1 de la scara 1 va scrie capitolul 1. Apartamentul 2 - capitolul 2 şi tot aşa până la terminarea unei ample, instructive şi memorabile lucrări despre omul recent - să zicem. Apropo, cu această ocazie se pot anula alte lucrări cu titlu sau conţinut similar; printr-un simplu Decret se poate abroga eseul **Omul recent** de H. R. Patapievici şi solicita restituirea de către acesta a drepturilor de autor, lucrarea nefiind realizată în condiţii de deplină democraţie, ci dintr-o iniţiativă aiurea a autorului.

În zilele noastre cultura devine o noţiune din ce în ce mai palidă (oricum, bine că nu dispare!) pofta de lectură este din ce în ce mai anemică, iar limbile greacă şi latină nu mai prezintă nici un interes, spun vocile sus-amintite. Acum e adevărat că şi **Moise** de Michelangelo, cea care este atât de expresivă încât eşti convins că i se mişcă buzele şi spune ceva (chiar celebrul sculptor renascentist după ce a terminat-o, s-a dat câţiva paşi înapoi şi a exclamat: „Şi acum, vorbeşte!"), **în prezent**, dacă te afli în preajma ei ai impresia că nu scoate nici un sunet. Iar figura lui Moise e palidă acum, categoric. Ceauşescu vizitând Acropole, a exclamat: „Bine, mă, dar aici e o adevărată ruină, nu ca la noi!"

Există un anumit număr de consumatori de artă şi un număr de creatori. Nu cred că cititorii lui Vargas Llosa vor trece la Sandra Brown; cel mult, ei pot trece la situaţia de a nu mai citi nimic. De fapt, pofta de citit la cineva „drogat" deja, nu se poate diminua. Problema este la noile generaţii, captive de la vârste fragede ale televiziunii şi calculatorului, care nu ajung să dea de gustul lecturii.

S-a calculat că, dacă şase maimuţe s-ar juca la computer timp de 2000 de ani, ar putea scoate toate operele lui Shakespeare, Homer, Dante etc., toate scrierile valoroase ale omenirii, inclusiv Biblia. Aşa că, dacă toată cultura noastră ar dispărea prin uitare sau estompare, - nici o problemă, salvarea poate veni de la maimuţe. Poate că ar trebui să le punem de acum la treabă, să ne încadrăm în timp.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

COD EAN 594874900201 3 add an 48 Preţ: 15.000 lei
Biblioteca ASTRA - SIBIU -

Biblioteca „A... - SIBIU

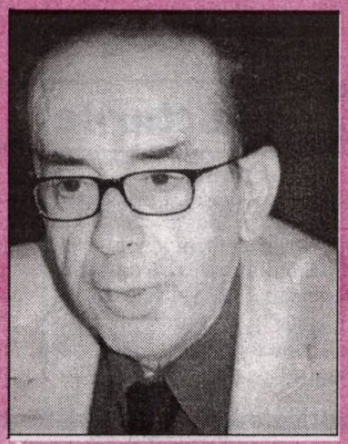
Luceafărul

JTI

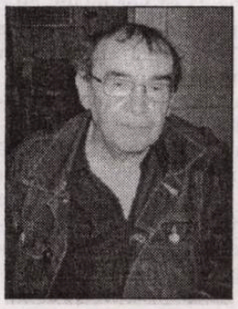
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 44 (674)
Miercuri, 1 decembrie, 2004

Seria ședințelor demolatoare a continuat în același ritm drăcesc. Dar fenomenul cel mai groaznic a fost faptul că psihicul nostru a început să accepte ceea ce până mai ieri ne părea inacceptabil. În nenorocirea generală apărea un element nou și fiecare dintre noi își spunea: o, până aici, orice lucru are o limită, asta le întrece chiar pe toate! A doua zi, însă, fapta aceea intra în categoria lucrurilor care nu mai impresionează pe nimeni. În plus, în conștiința noastră chinuită încercam să-i găsim chiar și o justificare. Simțeam cum în fiecare zi intram tot mai adânc în mecanismul vinovăției colective. Trebuia așadar să criticăm, să acuzăm, să aruncăm cu noroi, la început în noi înșine, apoi în alții.



ismail kadare



lucian giurchescu

Ca să poți să bagi o piesă în repertoriu în perioadele în care era mai strâns șurubul, îți trebuia o viză de la Comitetul de Artă sau Secția de Artă a Orașului București, pentru că și-a schimbat numele de multe ori, de la Comitetul de Partid al Orașului București, apoi de la Direcția Teatrelor, de la Consiliul Culturii și apoi, dacă era vorba de Ionescu, să zicem, direct de la Comitetul Central. Așa că erau vreo 6 sau 7 vize, când era Direcția Presei, normal, că trebuia viză și de acolo. Așa că erau 6-7 organizații sau organe, să le spunem așa, care aveau dreptul să zică NU.

pag. 20

cinema

Un festival împotriva publicului

irina budeanu

vizor

„Narațiunea ucigașă"

gheorghe istrate

pag. 2

Înapoi la Gutenberg

ştefan tăbăraş

Probabil că nimic nu este neadevărat, nimic nu este ficţiune în *Radio...grafiile* lui Constantin Vişan (ed. Noul Orfeu, 2004). Este un caz special de literatură ce pare a contrazice toate învăţăturile despre ficţiune. Şi totuşi nu este vorba nici măcar de un jurnal, ori de memorii (dacă e să facem apel la ce ştim despre speciile literare).

Constantin Vişan face parte dintre acei oameni de cultură ce au slujit o jumătate de veac Radiodifuziunea, Televiziunea; un

nocturne

iscoditor, o *voce*, un redactor dintre cei ce păreau „de neatins", cum spune unul dintre poeţii noştri contemporani. Tot ce ajungea la omul-ascultător avea autoritatea de verb impersonal: „s-a spus la radio", „s-a dat la televiziune", „s-a transmis", „s-a difuzat" - având puterea acelor „s-a făcut ziuă", „se înserează", „ninge". Te întrebi unde este subiectul? Iată unul - poate, ca biografie, cel mai implicat: Constantin Vişan. Revenind din „hertziene" înapoi la Galaxia Gutenberg, parcă ne spune, ca un Creangă: „Iată-mă-s!"

Drumurile ni s-au încrucişat aproape trei decenii, fie pe coridoarele curbate „ca secera" ale radio-ului, fie pe cele drepte „precum ciocanul" ale Televiziunii. Astfel că, în Radio, şi la propriu şi la figurat, în viaţa noastră se petreceau zilnic adevărate *cotituri*, iar în Televiziune „ciocanul" venit de sus (de la etajul al XI-lea şi de mai sus) aplatiza orice speranţă de normalitate, orice germene de iniţiativă. Pricep oare cei din televiziunile de astăzi (care produc cu nonşalanţă... *gumă de mestecat cu privirea*) ce însemna cenzura în Televiziune? De la „schiţarea" programelor lunare, trimestriale, „speciale", până la o comisie de aproape 30 (treizeci!) de cerberi ce reprezentau toate *„organili"* şi se credeau îndrituiţi să abată un redactor, o emisiune de la aspiraţia lor de normalitate? Prin acest labirint (la care se adaugă şi acela străjuit de turnători, profitori, carierişti ce deveneau şefi fără să fi călcat măcar o dată în laborator, în studiourile centrale, în cabinele de montaj), Constantin Vişan era un fel de paratrăznet, un indicator de cale. „Stingea" monstruozităţile în sănătatea personală, în moralitatea ce-l caracteriza, având nu rareori şi puterea să surâdă colegilor: „O să treacă şi asta!"

Iată acum frânturi din acel coşmar, sub formă de amintiri, de parabole, de adevărate fabule cu oameni. Şi totuşi nu este un exorcism, nici răzbunare prin scris; lichelelor sau celor incapabili să priceapă omenia nici nu li se dă numele adevărat. Noi, cei câţiva care, „dinăuntru", îi ştim pe toţi, parcă şi regretăm asta: cum adică, ei să se plimbe liniştiţi prin parcuri, să locuiască netulburaţi aceleaşi vile, fără să vadă în faţa lor acel deget arătător - măcar cât la muzeul *Antipa*? Să se ascundă în tipologii precum în **Caracterele** lui La Bruyère sau în **Fiziologiile** lui Negruzzi?

Dar tot noi ne lămurim: degeaba le-ai fi pus numele într-un insectar; „aştia nu sunt dintre cei care să şi citească!"

Surpriza şi bucuriile cărţii le întâlnim însă mai cu seamă în amintirile nelegate de Radio şi Televiziune. Sunt superbe recuperări ale copilăriei într-un Cadrilater de până la refugiul de acolo (în 1940), sunt portretele în *sepia* ale părinţilor şi învăţătorilor, cele în jocul caleidoscopic ale cunoscuţilor de demult. Generaţia ce ne precede a trăit şi murit frumos, ritual; nimic n-a fost fără semnificaţie. Trăirile se adaptează după loc şi timp, o tristeţe de aur se aşterne peste geografia pierdută, peste arheologia vârstelor. Limbajul este când de o precizie chirurgicală, când de o plasticitate de poet. În ciuda acoladei de timp - care, vorba cronicarului, „mică nu iaste" - *Radio-grafiile* certifică o importantă semnătură a contemporaneităţii: cea a lui Constantin Vişan.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

„Narațiunea ucigașă"

gheorghe istrate

Ne uluise prin anii primi ai studenţiei mele, petrecute acum vreo patruzeci de ani, un coleg atipic, aflat în corespondenţă ritmică cu marile universităţi, edituri şi publicaţii ale lumii - cu prioritate din SUA. Omul primea un noian de scrisori cu bibliografii extinse pe tema punctată: literatura ştiinţifico-fantastică, întru elaborarea unui studiu care încă nu ştiu să fi apărut până acum.

Pre-erudiţia colegului nostru Florin Paraschiv (poreclit cu apoteoza Paif) fusese deja reperată de gazetele „Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru". Astăzi este profesor la unul din liceele de prestigiu ale Focşanilor şi se mărturiseşte, periodic, prin nişte plachete modeste ca aspect grafic, dar de fiecare dată cu conţinut exploziv.

Florin Paraschiv nu este un om obişnuit. În sinea sa mişcă un spirit uzinal, un armoniu de fineţe cu lecturi profunde şi sisteme de gândire filosofică, politică, sociologică şi, desigur, literară - pertinente. El este un stâlp al luciditătii şi auto-supravegherii. Cândva, în studenţia noastră, abordase bohema ermetică pe care o dezvăluie doar unor iniţiaţi. Acum se încifrează în matematica suplă a noţiunilor definitiorii şi a defileelor eseistice, sprijinite pe mari armături de lectură pură.

Nu sunt eu demnul de a scrie totul despre Paif. Dar, atâta timp cât n-o fac alţii (excepţie, admirabilul critic literar Mircea Dinutz), cu ochii dilataţi pe *realitatea* Florin Paraschiv, eu, poetul, extrag câteva esenţe secrete din „symposioanele" sale literare şi dau mărturie despre existenţa şi înălţarea în litera viitorului a unui scriitor adevărat, cu dioptrii fosforescente în spiritul însuşi al culturii româneşti. Frontul lui de întâlnire cu cititorul se produce într-o altă atmosferă, nu una normală, ci în una cu densităţi neobişnuite.

Pentru încă necititorii acestui micro-eseu cu titlu emblematic: **Narațiunea ucigașă: Stalin și Bulgakov** (Editura Zedax, 2004), vreau a depune mărturie că se vor întâlni cu o subtilă analiză polifonică, din interiorul căreia se conturează, a câta oară, efigia unui scriitor matur, statuat în propria sa cărturărie.

Developez în numai două fraze motivul naraţiunii ucigaşe: cu bisturiul unei geroase curiozităţi analitice, Florin Paraschiv decavează cu scrupulozitate stăpânită, alteori cu umor („umorul-criminal!") interstiţiile otrăvite ale unui bizar labirint de relaţii al binomului insolit Stalin-Bulgakov, petrecut într-o scurtă perioadă de „afânare lirică" a celui mai crunt totalitarism bolşevic (1936-1939). Pe partitura celebrului roman **Maestrul şi Margareta**, ambii titani - unul al terorii nimicitoare, celălalt al genialei naraţiuni, par a se confrunta, a se supraveghea, a se completa, a colabora - evident, fiecare în interiorul laboratorului său faustic.

vizor

Eseu absolut remarcabil, echilibrat şi erudit, ca multe altele semnate de Florin Paraschiv, **Narațiunea ucigașă...** (memorabil titlu!) merită să fie retipărit în reviste cu circuit mult mai larg, ori într-o ediţie amplă, cuprinzând şi celelalte titluri, la fel de corozive, ale acestui scriitor apt de mari surprize.

la limită

Literatura și etica
(Conștiința, între tentația prestigiului și derută)

caius traian dragomir

Conștiința își descoperă dimensiunile și structura în literatură în aceeași manieră în care personalitatea se relevă, ca formă și tendințe, în interpretările pe care subiectul le acordă petelor aleator conturate în imaginile testului Rorschach. Lirica sau proza introspectivă, analitică, psihologică, va furniza totdeauna mai mult adevăr, va dezvălui mai multă substanță umană, prin ceea ce nu a programat să exprime, a sperat să ascundă, a neglijat să afirme, sau prin ceea ce a ascuns, fără să știe că ascunde și descoperă în același timp, decât prin toată seria proiectelor, construcțiilor intenționale, observațiilor concepute să apară drept evidente sau discret sugestive.

La o vreme, deloc scurtă, după șocul, resimțit ca fericit, al contactului cu nuanțele rafinamentului narativ al unui Hemingway, după târzia reconsiderare a distribuirii valorii în interiorul operei prozatorului american, la reluarea contactului meu cu aceasta (nu în primul rând **Zăpezile de pe Killimanjaro**, cum îmi spusesem cândva, ci **Bătrânul meu**; nu **Scurta fericire a lui Francis Macomber**, ci **Tabăra indiană**) ajung să îmi pun o întrebare, cu răspunsul deja stabilit, neplăcută, ușor amară, atingând supărător o întreagă latură a reflexiei la care suntem obligați în fața propriei noastre condiții umane: de ce tot acest masacru al animalelor, în Africa, de ce toate acele coride, sau alcoolul, sau conversațiile fără sfârșit - căci nu există sfârșit în relatarea care nu are subiect și, deci, scop -, sau participarea sa la marele război din Europa (ce știa despre Europa?), sau la războiul civil din Spania (ce știa el despre comunism, ori despre toate angajările sale, profunde, infinit adânci, strălucitoare, dureroase - implicit eroice)? Între vânătoare, box și tauri morți, cum altfel decât penibil se desenează labirintul etic al acestui foarte mare scriitor?

Etică și estetică sunt valori autonome - sau poate nu sunt, în măsura în care împlinirea estetică ar presupune confuzia etică sau, câteodată, și nu rareori, relația condiția inversă? Când Gertrude Stein îi spune lui Hemingway cuvintele care aveau să rămână, probabil, veșnice: "sunteți o generație pierdută", ea nu părea să se refere la talentul literar al scriitorilor, tineri în acea vreme, ci la valorile de dincolo de estetic pe care aceștia nu se poate spune dacă le cultivau sau nu, pentru că lăsau impresia fermă de a nu le percepe. Respectivele valori fuseseră vreodată cu adevărat percepute în actul scrierii operelor literaturii, în existențele și conștiințele care s-au consumat - și exersat - în arta scrisului? Scriitorii americani, de cea mai înaltă semnificație a creațiilor și de o sigură importanță istorică, din secolul XX, precum înainte un Herman Melville, ne mărturisesc, nevoit și deci implicit doar, despre faptul că aspiră să relateze trăiri eroice, să alcătuiască epopei ale eroismului, dar că nu reușesc să afle ce este eroismul. Să împuști animale sălbatice, oricât de primejdioase, nu înseamnă, evident, așa ceva. Eroismul, curajul, puterea nu sunt forme de ființare gratuită.

Înfruntarea fără motivație, în absența rațiunii, a primejdiei mortale privează umanitatea de posibilitatea asumării de către cei plini de curaj a unor încercări de natură să merite viața și moartea unor ființe în fața cărora, prin chiar natura lor, se deschide universul întreg, a unor existențe nicicând lipsite de acea "lumină care luminează pe orice om care vine pe lume". Eroismul lui Scott Fitzgerald aparține iubirii dezvoltate în marginea unei societăți de gangsteri; înfrângerii unei lumi nedrepte de către o alta falsă - în opera lui Faulkner - îi rămâne ca soluție dezvoltarea aparenței unui eroism superb și lipsit de conținut.

Nimic mai simplu de observat decât faptul că romanele lui Marcel Proust - alcătuind cea mai superbă, mai fantastică, mai rafinată, deci mai mare scriere în proză a secolului trecut - nu este decât o relatare a reacției în fața evenimentelor conștiinței care se substituie integral acțiunii; a reacționa interior pentru a nu risca acțiunea exterioară, fapt integral relevant pentru neantul perspectivei umane. Întrebarea care apare este dacă Gertrude Stein și-a exprimat, în acuzația lansată către Hemingway, gândul până la capăt; voia doar să spună "sunteți o generație pierdută", sau cu totul altceva: cu voi începe o lume iremediabil pierdută?

Nu cred că etica poate fi văzută altfel decât drept domeniul sacrificiului, al eroismului, drept liberă deschidere în fața martirajului, al curajului în calitate de risc fatal; omul este ființa capabilă să își asume, sub o rațiune suficientă, voluntar - conștient - suferința. Obiectivul omului - se spune în nenumărate scrieri, mai mult sau mai puțin inspirat concepute - este fericirea. Fericirea cui? Răspunsul este simplu: a celuilalt. Imperativul categoric - afirmat de Immanuel Kant - ce altceva este decât obligație la sacrificiu, la eroism, avansată în parte voalat, în parte sub rezerva îndreptățirii pe seama universalității perceptului.

Dacă este ca în vastitatea unui astfel de subiect să afli un fir conducător, acesta ar putea fi reprezentat de analiza statutului eroismului în literatură. **Iliada** este mai mult sau mai puțin istoria, genial - mai exact unic - relatată, a unui măcel, sau a unei serii de măceluri; acestea ar putea fi numite astăzi crime de onoare. **Odiseea** este eroism în sensul - ulterior kantian - al imperativului categoric. **Eneida** se prezintă drept expresia încrederii în obligația celui mai pur eroism - acela care naște istoria, fericită și nefericită, necesară și absurdă, a umanității noastre.

Eroismul este o condiție care ține de esența construcției. Antichitatea este tocmai o lume a construcției, a construcției cu orice preț; în **Orestia** morala, ca dreptate, prevalează până și asupra legilor sfinte. **Hamlet** nu oscilează între posibile decizii contrarii - el pur și simplu nu știe ce să facă și suferă mai mult din gelozie (consecutiv identificării paterne, pentru infidelitatea mamei sale), decât din cauza morții regelui-tată, al cărui nume îl purta. Renașterea este o lume a deconstrucției - **Orlando Furioso**, **Don Quijote** demonetizează omul ca potențial subiect eroic. Deconstrucția însăși devine un act eroic și doar interludiul Iluminismului și Romantismului readuc ceva din etica antică, purtată de un vector estetic, a gestului motivat. Este greu să vezi existența modernă fără a o plasa în perspective inconștientului care a făcut posibile personaje precum Orlando, Quijote sau Hamlet. Acestea se regăsesc ușor, chiar dacă în variante imperfecte, în viața și literatura mai nouă. Mult și cu un îndoielnic succes îi vom căuta însă pe Ulisse, pe Oreste, Enea, Cidul, Egmond, Don Carlos, în lumea de azi sau în cărțile recente.

acolade

Iluziile aranjorilor

marius tupan

Sunt cunoscute practicile. Banalizate de-a lungul anilor, se îmbunătățesc cu fiecare generație, în funcție și de componența existentă. Condeieri, care nu reușesc să se impună solitari în atenția publică, inițiază cumetrii și praznice, fac valuri, tulbură apele, fiindcă știu că numai așa ar putea fi luați în seamă. Nu se mulțumesc să atragă la festivități doar indivizi de teapa lor, adică mediocrități patentate, căci suma valorilor acestora tot nu i-ar avantaja, ci, îndeosebi, personalități, cu care se laudă în momente bilanțiere și somează autoritățile statului să țină cont de ele atunci când smulg finanțe de la anumite instituții intimidate. Chiar dacă sunt ironizați și umiliți, căci astfel de îndeletniciri nu pot trece neobservate, reușesc în cele mai multe cazuri să-și umfle buzunarele. Câinii latră, caravana trece, obrazul cu insistență se-ngroașă. Dacă în suflarea lor continuă să rămână performeri, dezinteresați sau în virtutea inerției, aranjorii cred că li s-a făcut un transplant de talent și-atunci încep să-și dea ifose. Prostul până nu-i fudul, parcă nu e prost destul! Mai exact spus, emit pretenții și chiar aspiră la recompense: după cele financiare urmau, firesc, cele spirituale. Așa se explică de ce, în ultimii ani, indivizii care n-au depășit zona „Poștei redacției" s-au încununat (n-au fost încununați!) cu lauri, întinând multe festivități și obligându-i pe unii juriați să roșească: aceia care n-au acceptat negoțurile, însă au fost obligați să semneze acte. Potrivit democrației, majoritatea e suverană (Despre această majoritate, cu altă ocazie!). Cățărarea, ca să folosim un termen drag lui Sântimbreanu, modifică rapid comportamentul veleitarilor. Vorbesc din vârful limbii, își privesc semenii cu suficiență, oferă interviuri arogante, se zbat să intre în cadrul teleast (ca mai ieri, Sorescu), ce mai la deal, la vale, cred că l-au prins pe Dumnezeu de picior. Nu știu că săracul cu duhul n-are cum să înnobileze împărăția scrisului. Partituri asemănătoare au interpretat și alții, mult mai dotați (Paul Georgescu sau Florin Mugur), dar, după revizuiri succesive, s-a dovedit că zbaterile lor au fost zadarnice. Azi, un inginer, hotărât să treacă altceva decât e în realitate, clientul citatelor surescitate, cu ifose de eseist, al cărui text e însăilat, în proporție de nouăzeci la sută din citate (și acelea alese anapoda!), n-are cum să fie prețuit, atâta vreme cât îl trădează comportamentul și capacitatea intelectuală. Oricât s-ar iluziona, coroniţele lui nemeritate apar ca tichiile de mărgăritar pe capul chelioșilor. Izbitoare asemănare! În aceste circumstanțe, sacrificiile sporesc doar faima din carierele dentare.

Despre modernizare, cu discernământ

adrian g. romila

H.-R. Patapievici ne-a obişnuit, de câţiva ani, cu trei constante ale unei personalităţi bine conturate: francheţea (de multe ori) dureroasă a opiniilor, o aristocraţie a exprimării (nu lipsită de o culpabilă preţiozitate) şi deţinerea de competenţe rare. Toate se îmbină la fiecare „ieşire" publică a sa: conferinţe, studii, eseuri, articole. Pentru edificare, a se vedea excelentul bildungsroman, *Zbor în bătaia săgeţii*, eseul *Omul recent*, atitudinile din „22" ori din antologia *Politice* sau chiar prestanţa sa de moderator la TVR Cultural. Tânăra sa revistă „Idei în dialog" şi proaspăt apăruta conferinţă despre „lumea lui Dante" nu fac decât să confirme toate aceste lucruri.

Modernitatea, cu toate implicaţiile ei, pare o preocupare majoră a autorului. Ei i-a dedicat studiul rezumat sub conceptul de „om recent", dar şi multe din conferinţele sale. **Discernământul modernizării. 7 conferinţe despre situaţia de fapt** (Humanitas, 2004) reuneşte câteva din expunerile sale în diferite contexte naţionale şi internaţionale, centrate pe modernitate, dar atingând şi teme adiacente: atribuţiile unui regim autentic democrat, ce înseamnă a fi român (sau mai general, a-ţi afirma identitatea în cadrul unei globalizări dizolvante sau în concurenţă cu na-

cronica literară

ţiuni mai puternice decât a ta), spiritul public şi dialogul intelectual la noi, raportul între cultura generală şi specializarea strictă, relaţiile între suporturile scrise, auzite sau reprezentate ale ideilor umane. Stilul „Patapievici" e, de-acum, recunoscut imediat: rigurozitate, arborescenţă, proprietate a conceptelor, claritate a formulării, intenţie persuasivă, pronunţat caracter dialectic. Ca să nu mai spun că substanţiala sa competenţă în istoria ideilor şi epistemologie conferă discursului perspective complexe, interdisciplinare, sintetizate şi concentrate elocvent.

Esenţa modului în care H.-R. Patapievici concepe fenomenul modernizării, cu prelungirea inevitabilă a post-modernizării, se poate rezuma în cuvântul din titlul volumului: discernământ. Ceea ce înseamnă că, în interiorul unei tradiţii, raportul între vechi şi nou trebuie foarte bine chibzuit. Nici „altoire", adică imitare mecanică a unor structuri externe corpului tradiţional (împotriva căreia s-au ridicat, la mijlocul secolului XIX, „formele fără fond" ale lui Maiorescu), nici „aruncare la coş", adică înlocuirea definitivă a unei tradiţii prin alta, care să aducă o sincronizare imediată (ceea ce s-a încercat, într-un mod profund depăşit, în Academiile domneşti din Principate, în secolul XVIII). Adică, după cum afirmă Patapievici, trebuie „luptat atât cu adepţii sincronizării necritice, care se închină bigot la tot ce are etichetă „made în USA, certified by the spirit of the latest modernity", cât şi cu adepţii izolării bezmetice, care ar dori să se zidească în peştera unui trecut de invenţie, potrivit lozincii la fel de false „made in our country only, certified by the spirit of traditionalism". Discernământul, însă, de cele mai multe ori, e o calitate care nu e dată, ci e rezultatul unui dialog istoric între paradigme succesive sau coexistente, dialog din care nu a prea avut loc în spaţiul românesc. Se cunoaşte, doar, febra românească de a arde etapele, de a deveni occidentali repede şi oricum, asta când nu ne-am închis în vreo ideologie a auto-justificării şi auto-suficienţei.

În ce priveşte post-modernitatea, Patapievici o consideră un „fenomen posttraumatic" al modernităţii, în sensul în care presupoziţiile principale ale modernităţii sunt continuate: *Gott ist tot*, nu există decât lucrurile despre care pot formula o cunoaştere clară şi distinctă, tot ce poate fi cunoscut e un simulacru construit de gândire, orice sistem de valori şi propoziţii ontologice e un artefact. Mai pe scurt, în modernitate, ontologia e dedusă din epistemologie. „Postmodernul este un modern care s-a săturat de limitările modernităţii, dar, în acelaşi timp, unul care, deoarece conservă afirmaţia tipic modernă *Gott ist tot* nu poate ieşi cu adevărat din datele ei. (...) Postmodernul este un modern care se iluzionează că a încetat să mai fie modern. De aceea, decât să fii postmodern, mai bine să fii modern. Iar decât să fii modern pur şi simplu, mai bine să fii un modern conştient de răul aflat la pândă în formula modernităţii, adică un modern tulburat". Soluţia „modernului tulburat" e singura posibilitate de a depăşi un fapt inevitabil astăzi, acela că, o vrem sau nu, trăim în epoca relativităţii moderne. „Modernul tulburat" ştie că „modernitatea înseamnă timp, iar timpul înseamnă desfăşurarea Providenţei", cu alte cuvinte, că problematica ce face obiectul „tulburării" e una general teologică. E o perspectivă ce vrea să salveze valorile „tari" ale lumii şi care concurează serios viziunile destructurante ce s-au impus actualmente cu privire la modernitatea târzie.

Pentru o prezentare mai detaliată, m-am oprit la ultima conferinţă din volum, *Despre scris, ascultare şi imaginaţie*, inedită prin temă şi mod de abordare. Pornind de la suporturile ideilor umane, ea doreşte să formuleze, până la urmă, o judecată despre cultura civilizaţiei moderne. Iar suporturile principale sunt acelea enumerate de U. Eco: mintea noastră („memoria organică"), cărţile („memoria vegetală") şi mediul electronic („memoria minerală" sau, mai degrabă, virtuală, am spune noi). În opinia lui Patapievici, educaţia modernă constă tocmai în faptul că mediul mai slab al memoriei (memoria şi hârtia, cartea, în genere) îl face să trăiască pe cel mai tare, organicul asigură existenţa mineralului. Profeţiile despre înlocuirea cărţii cu mediul electronic, în epoca modernă, trebuie, în acest caz, nuanţate.

E luată în discuţie, apoi, o referinţă clasică în privinţa raportului memorie organică-memorie vegetală: fragmentul din *Phaidros* al lui Platon, în care regele Thamus îi argumentează lui Theuth de ce scrisul va submina adevărata gândire şi înţelepciune. Pentru că, interpretează conferenţiarul, „gândul scris este faţă de gândul gândit asemenea picturii faţă de realitatea vie. Pictura este o imagine instantanee, care fixează într-un anumit moment realitatea vie. Gândul scris este înţepenit în două sensuri: pe de o parte, pentru că reprezintă transcrierea unui gând care a fost desprins din fluxul gândurilor care l-au creat. Pe de altă parte, pentru că a exprima înseamnă deja a selecta din bogăţia actului de a gândi ceea ce poate fi fixat prin expresie". Dar argumentul împotriva scrisului trebuie şi el luat cu discernământ. Platon era conştient că scrisul operează o reducţie în autenticitatea şi bogăţia ideii gândite, dar, pe de altă parte, ştia că doar consemnând în scris ideile, ele pot rămâne şi se pot transmite posterităţii. Ceea ce înseamnă, spune Patapievici, că problema transmiterii gândirii e cum s-o păstrezi vie, dacă scrisul îi conservă doar imaginea. „Toată înţelepciunea este ca instrumentul prin care fixez cunoaşterea să nu-mi obnubileze sursa acestei cunoaşteri". Altfel, Platon nu şi-ar fi trecut niciodată dialogurile pe papirus. Pe de altă parte, concepţia anticilor despre „a gândi" era aceea exprimată de Aristotel în *Despre suflet*: ideea pur abstractă poate fi făcută înţeleasă şi transmisă doar dacă e îmbrăcată într-o haină materială, lucru pe care îl face facultatea imaginaţiei. Argument preluat de Kant, mai târziu, sub forma afirmaţiei că gândirea e goală fără intuiţii sensibile şi că, la rândul lor, intuiţiile sensibile sunt oarbe fără conceptele intelectului.

Textul platonician şi cel aristotelic mai au şi alte implicaţii. Dacă scrisul fixează „material", în imagini, gândirea, atunci procesele magiei şi efectele ei asupra facultăţilor umane se bazează tocmai pe posibilitatea subiectului uman de a reacţiona intelectual şi patologic la imaginile, mai precis, la simbolurile şi alegoriile vehiculate de magie. Naşterea ştiinţei moderne, cu schimbarea de paradigmă în cosmologie, nu e străină de adoptarea de către intelect a unui alt model, a unei alte imagini asupra Universului.

Trecând la lumea modernă, se observă că e invadată de imagini de tot felul, care au scăpat de sub controlul uman, şi de aceea, străine de gândire. „Scrisul în suflet", singurul care permitea păstrarea autenticităţii gândului în condiţiile mediului vegetal, nu mai e posibil în modernitate. „Lumea în care trăim", spune Patapievici, „este o lume în care aparatul nostru cognitiv, producător de imagini, este oarecum înstrăinat, dat, prin intermediul instrumentelor pe care le-am inventat, pe mâna altora. Iar acest proces este incontrolabil". Suntem, cu alte cuvinte, manipulaţi printr-un asalt al imaginilor străine nouă, printr-un echivalent modern al procesului magic.

Autorul propune, în încheiere, trei metafore ce caracterizează omenirea, în funcţie de raportul gândire gândită - gândire scrisă. Omenirea-„ma-

crantrop" e chipul umanităţii care îşi transformă biologia, intelectul, funcţiile membrelor în instrumente ale lumii înconjurătoare. În acest sens, istoria noastră e „transpunerea progresivă a corpului nostru şi a funcţiilor sale în lucruri cu care am populat lumea". Omenirea-„caduceu" e umanitatea care gândeşte atât prin imaginaţia creatoare, mediu al divinului, cât şi prin fantezie şi raţiune. Omenirea-„labirint" e umanitatea care, folosind şi gândirea scrisă, şi pe cea gândită, şi conceptele memorate şi imaginile reprezentate exterior, îşi specializează diferit aparatul cognitiv. „Pentru că a gândi înseamnă a te duce şi a ajunge undeva. Ajungi la un rezultat care te pune în situaţia de a merge mai departe din acel punct, nu din altul, în care ai fi putut ajunge dacă erai altfel dispus".

De fapt, toate cele şapte conferinţe privesc modernitatea ca pe una în care gândirea trebuie să aibă ambele suporturi, memoria tradiţională („scrisul în suflet") şi materia vegetală sau minerală („scrisul în afară"), creatoare de diversitate şi lipsită de indici pentru o interpretare fără rest. Deciziile omului modern nu au cum să fie precise, dar în mod sigur nu trebuie să fie relative. Discernământul salvează restul de umanitate tradiţională şi îl proiectează eficient în epocile viitoare.

Universul autofictiv (II)

dan cristea

Tematica propriu-zisă a comorii ascunse apare, însă, sub formele risipirii, pierderii ori golirii acesteia de conţinut. De pildă, "gramul de aur lăuntric" care ne-a fost încredinţat nu mai există. "Soarele" din piept s-a stins, la fel cum "infinitul luminos" din interiorul nostru a pierit sau, tot aşa, cum lumina din corp se surge printr-o "hemoragie ciudată". Însuşi eul poetic, urmând analogic metafora soarelui din iarnă, se stinge, asfinţeşte, se micşorează. Eul care scrie, într-un alt poem, se simte "singur, expus, fără intimitate, fără refugiu, fără trecut şi viitor", aşadar un eu gol sau chiar un eu în proximitatea morţii, căci, aşa cum continuă metafora, acesta e "aidoma fluturelui sub acul insectarului". Imaginilor atât de teribile nu le lipseşte totuşi licărirea de autoironie, fiindcă, spre finalul poemului, eul nu se poate împiedica să viseze că, într-o bună zi, precum "mârţoaga lui Harap-Alb", va avea şansa să mănânce jăratic (**Sub marele reflector nemilos**).

Să notăm faptul că un proces de textualizare a peisajului şi a corpului se observă încă din acest volum. Astfel, Dunărea ("însuşi sufletul nostru") se vede în peisajul de iarnă ca o "literă albă, spânzurată în golul fără sfârşit", în vreme ce, în poemul **De toamnă**, trupul, îngropat în irealitatea decorului autumnal, se "împuţinează", din acesta rămânând, conform regulii reducţiei simbolice care operează la Gabriel Chifu, doar cuvinte, apoi litere, iar în final numai "praf de sunete". Un text, de asemenea, de luat în seamă din această culegere, pentru că ne introduce în domeniul peisajelor şi materiilor favorite, al percepţiilor şi dorinţelor particulare din care se construieşte universul personal al poetului, este **Poem despre fericire**. În compoziţia imaginară a stării de fericire la Gabriel Chifu, aşa cum ne-o redă poemul, intră, pe de o parte, un contact de tip protector cu universul sensibil, bazat pe relaţii atenuate, pe senzaţii de surdină, de învăluire, de fundal ocrotitor între eu şi peisaj (acesta înveleşte matern fiinţa, îi "şopteşte" din depărtare, marea e un cântec), iar, pe de altă parte, un lanţ de mişcări sufleteşti fugitive, imponderabile ("o dezmărginire, o promisiune, o lentă dizolvare în lumină - mă făceau fericit") ce exprimă, într-un fel, dorinţa de pierdere, de risipire a eului, ca şi imposibilitatea sinelui de a se delimita. De aici se naşte, în bună măsură, eul autofictiv la Gabriel Chifu.

Corpul care scrie şi se scrie pe sine (textualizarea eului) devine, în volumul **La marginea lui Dumnezeu** (1998), captivul unei boli iraţionale şi în acelaşi timp contagioase, care îi modifică atât configuraţia proprie, cât şi percepţiile şi relaţiile cu o lume la fel de bolnavă. "Dezolarea" - acesta e numele cauzei ilogice care face din fiinţă, la Gabriel Chifu, un soi de creatură muribundă, lipsită de orice reacţii vitale - se scrie, aşadar, în lăuntrul nostru, precum un roman-fluviu, presupunând întreaga anatomie ("sângele, inima, plămânii, creierul") a trupului transformată în litere şi propoziţii. Ameninţări mai mult ori mai puţin confuze, repetate încercări de a înţelege, care se blochează într-o stare de totală perplexitate, debusolare, refuz şi neputinţă, sentimentul permanent şi, în fond, nevrotic al alienării şi sfârşitului (golul, nimicul, neantul, moartea) conduc astfel la o rescriere repetată a eului-text. Cu înscrisuri suprapuse, dar şi cu omisiuni, ştersături şi elipse, acesta se înfăţişează ca un eu-colaj ori ca un eu-palimpsest, în care, de pildă, "frica de moarte" se aşterne peste "frica de viaţă". E vorba, deopotrivă, de un eu-atopic, în sensul că e imposibil de clasat, insistent şi ireperabil.

Trebuie notat şi faptul că Gabriel Chifu se dovedeşte a fi un constructor fascinat de scenarii apocaliptice, de puneri în scenă imaginare, de anatomii monstruoase sau de arhitecturi fantasmatice. Ca şi în romanele lui, poezia pe care o scrie dezvăluie forţă şi totodată plăcere de a inventa. Universul său, prin care circulă adeseori îngeri şi demoni, într-un decor apropiat de cel de science-fiction, este unul ficţional. Iar, cum se ştie, ficţiunea nu este realitate (deşi nu-i lipsesc atributele acesteia), ci un mijloc de comunicare, un limbaj care ne spune ceva despre ceea ce este realitatea. Ori, poezia lui Gabriel Chifu ne comunică, în legătură cu aceasta, un sentiment de incertitudine, o stare de ameţeală, de dezolare şi anxietate. Sugestia care începe să prindă contur este cea a vieţuirii într-o lume postmodernă, fără centru şi fără structuri, fluidă până la a provoca senzaţia vertijului, lume schizofrenică, aflată într-un proces de halucinantă reduplicare. Într-un poem din **Bastonul de orb** (2003), poetul chiar imaginează o întâlnire cu o "făptură argintie", care nu e alta decât zeiţa postmodernităţii: "Dimineaţa mă întâlnesc pe stradă cu ironica, şi cuceritoarea, şi/ blând-postmoderna făptură argintie./ arată ca vai de mama ei, neprecizat şi multiplu:/ în loc de faţă are două ceasuri cu pendulă,/ limbile lor se mişcă ameţitor alandala./ veşteşte ceva suflând într-o goarnă,/ bătând într-o trâmbiţă, însă inaudibil. are foarte mulţi ochi, foarte multe inimi,/ nenumărate braţe, picioare şi aripi./ are firide, are stele, are turnuri şi scări./ e făcută din sticlă, din aluminiu, din fulgere, din litere,/ din valuri, din miros de leandru./ e transparentă, e de pământ şi e/ lichidă deodată. arde./ începe lângă mine şi capătul său e la marginea/ oraşului sau hăt în cer, în cărţi ori în peşteri. Îmi zice/ (nici nu ştiu cum vorbeşte, gură n-are):/ vino şi tu în lumea mea pe cale de-a fi, în lumea mea veselă, ludică, primitoare".

Reacţia poetului faţă de această lume "anapoda", aleatorie, fragmentară şi multiplă, care creşte din sine şi se devorează pe sine, se exprimă printr-o distanţare ironică. Aceasta însemnând atât perceperea ei conştientă, exactă, care merge până la cufundare şi absorbţie în sistemul de imagini pe care îl propune, cât şi dorinţa de a o transcende. Aspiraţia mistică întrupează astfel verticalitatea în peisajul imaginar al poetului. Volumul **Bastonul de orb** se înscrie aici ca o consecuţie logică, atât a unui mod de a vedea lumea, cât şi a unui mod de a scrie. De altfel, viaţa şi scrisul, eul empiric şi eul textual, inadecvarea fundamentală dintre real şi rostire, utopiile limbajului şi practica literaturii ca pierdere şi compensaţie, suferinţă şi vindecare, smulgere din sine şi înrădăcinare în sine, aşadar, toate acestea ar putea fi privite ca temele de bază pe care le abordează ultima culegere de versuri a lui Gabriel Chifu. Practica scrisului, de pildă, e sugerată prin punerea în scenă a morţii repetate a eului "nocturn", spectacol sadic şi crud, pe care creatorul îl priveşte totuşi cu aviditate şi satisfacţie, căci aceasta e în fond legea creaţiei: "scenă repetată exasperant la infinit./ noaptea cad în mine însumi/ de la cea mai mare înălţime a mea./ sub proprii mei ochi are loc propria mea prăbuşire./ cu plăcere perversă, cu o nedisimulată dorinţă de cruzime,/ cum se uitau spectatorii romei la gladiatorii sfâşiaţI de lei,/ aşa mă uit eu la mine cum cad şi mă fac praf. dimineaţa/ adun ce-a mai rămas".

Alternanţa, pusă în evidenţă în text, între eul "nocturn"(sau oniric) şi eul "diurn", trimite, firesc, printr-o "*mise en abime*", şi la modul de funcţionare a poemului. Acesta uneşte un proces de dispersare şi unul de recompunere. Căutarea de sine, pe care o presupune practica literară, conduce, în cele din urmă la un conflict al eurilor imaginare, căci, în literatură, loc al deformărilor prin cuvinte, sinele nu poate coincide niciodată cu sine. Adevăr dramatic, pe care autorul îl cunoaşte foarte bine. Or, datorită tocmai unei astfel de cunoaşteri intime, tema aceasta e abordată deopotrivă pe un ton grav şi ironic: "alergi dintr-un cuvânt în altul în propoziţii,/ în fraze, într-un maraton care până la urmă este chiar/ viaţa ta, lumea ta./ te cauţi, vrei să te vindeci de inexistenţă, vrei să te găseşti astfel/ pe tine însuţi, să ajungi la tine/ cum ajunge porcul din basm la starea de fătfrumos". Meditaţiile pe care le întreprinde Gabriel Chifu asupra textului şi asupra activităţii textuale, asupra utopiilor şi eşecurilor scriiturii (mai pronunţate în poeme precum **Bastonul de orb**, **Un ins şi ficţiunile sale**, **Scena are loc pe întuneric**, **Patru elefanţi**, **Cuvântcorpcosmos**, subintitulat, nu fără motiv, poemşi/sau eseu") se rotesc, toate, în jurul ideilor că poemul este, în acelaşi timp, text şi tentativă de a fi, scriere şi rescriere, lectură a vieţii şi lectură a cărţii, cuvânt şi experienţă existenţială. Sau, cum foarte frumos o spune poetul însuşi, un amestec indisociabil, cufundat în intersensul care se întinde între lume şi limbaj: "ca printr-o pâlnie lumea se varsă în corpul meu. care se/ varsă în vorbire care se varsă în lume sau invers sau altfel. totul se/ amestecă. Biografia mea explorarea cuvintelor istoria lumii. totul/ scris şi rescris. citit. trăit. punct."

profil

Metafora Cărţii, pe de o parte ("lumea mea. de fapt... o carte uriaşă/ în care sunt închis eu"), iar, pe de altă parte, trimiterile pline de miez la lumea aşa cum este (să remarcăm comparaţiile extrem de frecvente din poemele autorului, care au funcţia să ne reamintească şi să ne atragă atenţia asupra cadrului cultural în care trăim, cadru istoric şi prezent, banal şi senzaţional în egală măsură) rezumă într-un fel universul poetic al lui Gabriel Chifu, acestea punând alături, în iluminări reciproce, textul şi contextul. Să notăm, însă, în final, un vers care sugerează şi o altă dimensiune a acestui univers, căci trecerea ei cu vederea ar face orice interpretare să rămână neîntreagă: "pe pământul verbal răsare apune sufletul". Aşadar, în imaginarul poetului, "motorul" intim al versurilor nu îl reprezintă atât cuvintele, cât esenţa metafizică a luminii spirituale. Aici, în acest "gram de aur divin" începe şi sfârşeşte tema "comorii ascunse" din poezia lui Gabriel Chifu.

Natură vie cu hidalgo

gabriel rusu

Îţi trebuie mai multe feluri de curaj pentru a păşi, iarăşi şi iarăşi, în arena literaturii, spaţiu populat masiv de confruntări diverse. O dată, curajul începătorului (în chestiunea literelor nu are nici o legătură cu norocul!), acela de a-ţi dezgoli sinele, ipostaziat în cuvinte, în faţa celorlalţi. Încă o dată, curajul de a persista, de a te războ mai mereu, la fiecare apariţie publică a textelor tale, cu inamicii de breaslă. Şi altă dată, curajul de a te metamorfoza, de a te exprima într-un alt gen literar decât cel care te-a consacrat. De prima carte de versuri semnată de Valentin F. Mihăescu, cunoscut mie (şi nu numai!) de vreo trei decenii în postura de critic literar, m-am apropiat cu mefienţă, temându-mă de o dezamăgire ce ar fi umbrit cu penibil relaţia mea amicală cu maturul autor. Temerea a fost deşartă, iar surpriza de calitate şi după ce am trecut de titlul, **Catifea aurie**, cu plăcut iz metaforico-senzual. Am descoperit un poet al fineţurilor, atât în privinţa trăitului, cât şi a mărturisitului. Iată că Valentin F. Mihăescu recidivează, cu o „faptă" literară numită **Vânătorul de molii**

galaxia cărţilor

(Editura Cartea Românească, 2004), prin intermediul căreia criticul literar *d'antan* îşi continuă călătoria întru poezie.

Pe lângă reîntâlnirea, binevenită, cu un poet al fineţurilor trăite şi mărturisite, această a doua carte de versuri ne prilejuieşte şi constatarea că, deşi spiritul liric se dezisese de cel exegetic, acesta din urmă revine în scenă, chiar dacă este deghizat în straiele ludicului. Cele trei cicluri de poeme (**Despre iubire, numai de bine**, **S-auzim de Goldenberg**, **Pas în doi**) sunt prefaţate de **Ce este poezeua şi ce vrea ea?**, un eseu scurtisim şi extrem de jucăuş, în regia proprie a autorului, din care aflăm că: „Totul a început în ziua Eclipsei Totale de Soare./.../ Trebuie să mărturisesc că m-am speriat tare rău./.../ Şi, atunci, dintr-o inspiraţie genialoidă, am inventat poezeaua!/.../ Prototipul poezelei, din care se trag cele ce urmează, sună aşa «Dacă Soarele nu se mai aprinde/ întunecarea ne cuprinde». Impresionat eu însumi de câte sugestii conţine şi de câte valenţe deţine poezeaua, am dat fuga la OSIM şi mi-am înregistrat invenţia, înscriind-o ca specie minoră./.../ Fiind o specie minoră, ea se află sub protecţia legilor româneşti şi internaţionale. Prin urmare, orice îmghiontire, ciupire de fund, hărţuire sau, Doamne fereşte!, se pedepseşte conform legilor care-i apără pe minori./.../ Poezeaua nu vrea nimic şi nu dă nimic. Ea este cea care este (citat aproximativ din E-Vanghelie)". Ei bine, poezelele care urmează la lectură confirmă şi infirmă definiţia dată speciei literare minore pe care o ilustrează. Confirmă, pentru că versul se îmbibă adesea de o gratuitate de stirpe nobilă, pare că îşi este suficient sieşi întru încântare artistă, se răsfaţă în repetabile arteziene de senzitivităţi şi rostiri boeme. Infirmă, deoarece în numeroase rânduri poezeaua protestează împotriva încarcerării ei programatice în temniţa speciei literare minore şi evadează, fuge în poezie, acolo unde emoţia genuină, trecută prin decantorul durerii de sine al fiinţei, se metamorfozează în figură de stil a meditaţiei existenţiale. Când am pus un titlu acestor însemnări/consemnări de lectură, mi-au venit în minte, deopotrivă, grafica excelentă a copertelor I şi IV, un Don Quijote stilizat, care poartă în vârful lancei două molii (respectiva grafică aparţine lui Cristian Topan, care a imaginat şi ilustraţiile din interior, de asemenea excelente) şi fluxul sangvin liric în ritmul căruia pulsează venele şi arterele textului. În toate, poezelele lui Valentin F. Mihăescu configurează o *natură vie cu hidalgo*, un tărâm străbătut în lung şi în lat de un soi anume de cavaler rătăcitor. Natura vie este o complicată or simplă existenţă umană care îşi înfruntă opusul, iar hidalgo-ul îşi caută înfrigurat identitatea de sprijin la ceas de cumpănă, înarmat cu lancea dubitabilă a memoriei. Diverse sonuri ale unui omenesc profund, care acceptă numai machiajul delicat al livrescului de rasă pură, invadează palierele diverse ale discursului poetic. Dar, pentru împlinirea cât mai deplină, poezeaua trebuie recitată sau, măcar, citită. Aşa că...: „Mi-e atât de drag de tine, iubito/ încât dimineaţa, când îmi acopăr ochii,/ Adulmec parfumul pielii tale, rup/ Din imaginea ta fărâme, şi le înghit/ Nemestecate, să te naşti acolo, în mine/ Să fim suflet în suflet, sânge în sânge./ Mi-e atât de dor de tine, iubito/ încât nopţile, când îmi aşez capul/ Pe pernă, un fier înroşit, incandescent/ îmi sfredeleşte gândurile, le face jar/ Cu flacără albăstruie, viu până în zori./ Sunt atât de singur de tine, iubito,/ încât în jurul meu se întind câmpii de cenuşă,/ Păsările cad secerate din zbor, aerul îngheaţă./ Prinzându-mă, gâză efemeră, în chihlimbarul timpului" (**Talisman**); „Nimic nu mai poate fi la fel, chiar

dacă/ Gesturile şi cuvintele se repetă, cu o / Anume frecvenţă, demnă de o cauză/ Mai bună. Amănuntele sunt foarte importante,/ Spuneai, iar viaţa merită, nu-i aşa? - să fie/ Trăită, murită şi, uneori, scuipată în faţă./ Nimic nu mai poate fi, totuşi, la fel, chiar dacă/ Dimineţile au acelaşi gust de cenuşă şi norii/ Desenează fălci de lup, mestecând rodii de zăpadă./ Ar mai fi un început de gând, repede tăiat cu foarfeca/ Şi alte câteva nimicuri dulci, precum zâmbetul tău/ Trist, prins în decolteul amintirii ori, desigur/ Viaţa şi amănuntele care merită şi sunt foarte importante" (**Nimicuri dulci**); „Trecusem printre porţile nopţii/ Şi nimeni nu băgase de seamă/ Gândeam pentu alţii, nu vroiam/ Să dau nimănui socoteală/ Beam din adâncul vremii trecute,/ Muream între timp, pe tăcute.// Deasupra, un anotimp dureros/ Dedesubt, trecutul de timp/ amar şi scârbos,/ În lături, inima mea/ de caramele şi mucava,/ Şi în faţă iubita pe care o trădasem,/ Şi ea mă trăda, gângurind, la fereastră...// Plecase o noapte frumoasă, albastră,/ Trecând dincolo de vreme şi timp./ Venise o viaţă, trecuse un anotimp,/ Trăiam ca o mână întinsă care/ mă cere, mă macină/ Şi nici nu vreau să mă schimb/ Nici nu cred că muream,/ când mă întindeam pe os,/ pe un mers,/ Trăiam pe o oglindă aburită,/ ca suflat şi-apoi şters" (**Trăiam, muream, boier mă numeam**). Cu hărăzire villonescă, poezeaua alchimizează vieţuirea şi glosează la graniţa dintre aceasta şi noimă, cu fast şi farmec.

Necunoscute sunt căile Domnului şi în literatură. Se pare că unii cronicari literari nu se apropie de poetul Valentin F. Mihăescu pentru că au fost iritaţi de opiniile criticului literar Valentin F. Mihăescu. Este o confuzie a planurilor de receptare, nu gravă, dar regretabilă. Eu, unul, îl aştept, fără mefienţă, pe Valentin F. Mihăescu în a treia ipostază scriitoricească: cu romanul anunţat.

1) **Asfinţit de Europă, Răsărit de Asie** (Fănuş Neagu), *Editura Semne*

2) **Jurnal cu faţa ascunsă** (Fănuş Neagu), *Editura Semne*

3) **Cartuşiera bej** (Nicolae Rotaru), *Editura Detectiv*

Încercări de precizie literară (III)

alexandru george

Am pomenit de „situaţia“ lui Mateiu I. Caragiale, un scriitor cu un destin ciudat, deoarece la debut şi în anii care au urmat până la deces (1936), el a recoltat numai rezerve din partea criticii consacrate (cu excepţia marelui său admirator Perpesicius), în schimb „personajul“ său a atras, a fost privit cu simpatie ironică, eventual cu o admiraţie, în fond, un succes tot de „bizarerie“. Şi iată că, după ce a trecut şi prin noaptea comunismului şi prin nesocotirea pe care i-au arătat-o „trăiriştii“, iată-l acum trecut pe primul plan al realizărilor în genul „roman“, în timp ce critica interbelică (sentinţa cea mai echilibrată aparţinând lui E. Lovinescu) nici nu-l socotise romancier. (Am schiţat un tablou al „receptării“ sale în epocă şi după, în antologia **Mateiu I. Caragiale interpretat de...** (1985) şi se vede clar de acolo rolul jucat de poeţi, în frunte cu Perpessicius şi I. Barbu şi masiva neînţelegere pe care i-au arătat-o criticii reputaţi, în contemporaneitatea sa, abia moartea aducând câteva voci care au exprimat regrete (T. Vianu, M. Sebastian, Vladimir Streinu etc.).

opinii

Numai că scriitorul şi arta lui constituie şi un moment de istorie literară, iar, pentru mine o problemă capitală în legătură cu însăşi ecuaţia mea artistică, motiv pentru care îmi propun să stărui, eventual să depun o mărturie într-un proces: greu de clasificat, el se dovedeşte şi o etapă importantă în desfăşurarea unui anume tip de roman, ceea ce va apărea mai clar în ultimii douăzeci de ani, câţi au trecut de la examinarea mea istorică. Anume, eu socotisem **Craii...** o expresie de vârf a acelui „roman liric“, gen hibrid pentru partizanii narativismului clasic (psihologic sau social) susţinut de toţi corifeii criticii, în frunte cu E. Lovinescu şi cu toţi „interbelicii“, dar şi de mai bătrânul G. Ibrăileanu. El fusese enunţat (dar nu practicat) de F. Aderca, dar până la **Craii...**, tentativa de a schimba structura clasică în genul epic se rezumase la povestiri şi, în genere, la proza „scurtă“. Exemplul cel mai elocvent fiind romanul contras **Paradisul suspinelor** de I. Vinea, o iniţiativă care n-a fost valorificată şi dezvoltată mai târziu nici măcar de el în **Lunatecii** şi **Venin de mai**.

Această apropiere, ca şi ideea „romanului liric“ mi-au adus sarcasmele lui Ovidiu Cotruş care, în monografia sa, a susţinut că, din moment ce diferenţa de valoare dintre **Craii...** şi rest e aşa de mare, toată interpretarea mea cade. (Ca şi cum succintul roman al lui Ed. Dujardin, **Les lauriers sont coupés**, considerat de toţi criticii o ilustrare a „monologului interior“ îşi anulează această calitate, pe care o anticipează totuşi faţă de **Ulyssele** lui James Joyce.

Într-un moment în care romanul nostru de tip clasic (balzacian, tolstoian) dădea strălucite expresii ale maturizării sale (**Ion**, **Pădurea spânzuraţilor**, **Întunecare**, dar şi ciclul **Halippilor**, semn al abandonării lirismului atât de aşteptată de E. Lovinescu), romanul occidental era revoluţionat de Proust, care, alături de Joyce, va domina spectrul „inovator“ în genul epic - aceasta neînsemnând că ar fi eliminat formula clasică, pe care o vor ilustra, nu doar în continuarea unui gen desuet, atâţia alţii, dar şi mai tinerii F. Kafka sau Italo Svevo, Thomas Mann. Proust impune nu romanul „liric“, ci pe cel al eului, maniera confesivă, mărturisirea intimă şi foarte intimă, contribuind hotărâtor la dezagregarea formulei simpliste, uniliniare, a unei acţiuni de multe ori dramatice, desfăşurată în succesiune logică şi încheiată după un moment de culminaţie. (O altă linie ar reprezenta-o Gide, tot una confesivă, dominată de dezvăluirea „jurnalelor“ şi care a fost mai fertilă prin influenţa asupra existenţialiştilor noştri, fără legătură cu dezagregarea convenţiei temporale şi, deci, a acţiunii.)

Într-o pagină recentă de analiză a epocii în care vorbeşte de invazia proustianismului (**Drumuri care se bifurcă**, în „România literară“, nr. 44), doamna Ioana Pârvulescu dă o importanţă cuvenită fenomenului care însemna şi receptarea instantanee în conştiinţa artistică românească a unui mare scriitor (care, adaug eu, nici nu-şi dezvăluise încă întregul său roman, considerat pe atunci unic). Domnia sa dezvăluie o veche declaraţie a lui Rebreanu (din 1920!), după care admiraţia lui faţă de Proust era superlativă! Despre M. Sebastian (fenomenul petrecându-se prin jurul lui 1930) nu mai trebuie pomenit, dar despre Aderca era absolut obligatoriu, ca şi despre Camil Petrescu, **Noua structură şi opera lui M. Proust**, 1935, încheind oarecum cascada de comentarii, dar fiind şi un text programatic al artei sale literare. În fine, E. Lovinescu, cel care începea prin a-l întreba pe orice tânăr prozator: „L-ai citit pe Proust?“ dar care, după mărturia tardivă a lui Şerban Cioculescu, nici nu citise decât pe **Swann**.

Numai că toate aceste entuziasme nu s-au prea valorificat în opere, care, parcă se produc împotriva lor: Ce e proustian în M. Sebastian, în Anton Holban, în F. Aderca? Ba chiar în H.P. Bengescu? La Rebreanu nici nu poate fi vorba... Iar E. Lovinescu scrie câteva romane tot în vechea manieră, iar prin **Mălurenii** face în final încă un pas înapoi. Cât despre Camil Petrescu, temperament prin excelenţă dramatic, propria sa „structură“ o fi redevabilă celei „noi“, dar e direct opusă celei proustiene, după cum am dovedit-o eu în vechiu-mi eseu **În jurul romanelor lui Camil Petrescu**, 1958-1970.

În momentul apariţiei acestui volum al meu (pentru mulţi „scandalos“) de eseuri, am avut ocazia să-l cunosc pe Ov.S. Crohmălniceanu; a fost la premierea de către Uniunea Scriitorilor, deci în 1972, el însuşi fiind laureat pentru o carte a sa. El s-a arătat entuziasmat şi mi-a spus că toţi studenţii lui repetă legătura pe care eu o făcusem între Mateiu Caragiale şi Proust (eu atribuind meritul „dezagregării“ vechiului epicism al scriitorului român pentru spaţiul literaturii noastre). Teza mea n-am văzut-o repetată de nimeni, necum de vreunul dintre învăţăceii criticului-profesor, dar acuma, la trecerea atâtor ani, pot aşeza mai sigur opera (cu „iniţiativa“ subsecventă) într-o succesiune, poate la un capăt de fir.

... El ar merge de la **Craii...** şi de la **Paradisul suspinelor** la **Ferestrele zidite**, extraordinara surpriză oferită literaturii româneşti de Alexandru Vona, şi ar ajunge la **Orbitor**-ul lui Mircea Cărtărescu, una din operele capitale ale ultimilor ani, cei de libertate. (Atunci am putut să-mi fac şi eu cunoscut romanul **Oameni şi umbre, glasuri, tăceri**, scris în anii comunismului (1957-1959), şi cu care voisem să valorific în primul rând marea revelaţie proustiană. Nu cred că am reuşit, dar el reprezintă totuşi o formulă mult diferită de aceea balzacian-tolstoiană, în ciuda faptului că are destule episoade de cronică şi tablouri realiste.

Acestea nu se exclud nici în romanul „liric“, producând până astăzi perplexităţi spiritelor conservatoare care mai cred în puritatea genurilor şi izgonesc din proză, după regula domnului Jourdain, tot ce li se pare a nu fi proză. Numai că Poezia, cam de multă vreme, nu o mai dispreţuieşte, ba chiar şi-o şi anexează în numele nesfârşitelor ei drepturi. De ce n-ar fi şi invers?

theodor dună

12 februarie

silvia îşi taie părul în fiecare zi părul ei creşte mai prelung şi în fiecare
zi mâinile ei ţinându-i părul, aruncându-l pe fereastră şi el împrăştiindu-
se spulberat de vânt.
şi ziua de 12 când am mers prin parcul acoperit cu zăpadă şi cuvintele
mele făcându-se o mână bătrână care se aşază pe faţa ei şi începe să
strângă
şi ea zicând "mulţumesc", încercând să plece,
"nu te întoarce" i-am zis cu gura schimonosită
şi mai crudă decât orice
a fost tăcerea în care s-a retras, cu pielea albă, cu
pleoapele ca nişte coji ascunzând două răni adânci.
şi am rămas în zăpadă zicând *pleacă*
şi ea zicând *mulţumesc* şi din ziua asta de 12
corpul ei înaintează către mine
asemenea unei corăbii în flăcări pe o mare îngheţată
şi ştiu că iadul
nu poate fi decât neputinţa mea
de a mi-o închipui
altfel.

*

eu i-am zis *pleacă*, după trei zile îi dau telefon îi zic *iartă*
îi aud vocea "depărtarea asta a deschis în mine o prăpastie
pe care n-o mai pot trece" eu amuţesc "ştii, după ce
mi-ai zis *pleacă*, am plâns mult
şi nişte păsări şi-au făcut cuiburi
sub ochii mei
şi trebuie să stau cu ei închişi mai mereu" şi eu îi zic *iartă*
şi ea-mi spune "ochii mei îţi vor fi cea mai îndepărtată lumină,
n-o să-i mai vezi niciodată" şi a tăcut, îi auzeam respiraţia
şi m-am lipit cu spatele de zid şi silvia trebuie să fi făcut la fel
şi cred că plângea şi mi-a zis sau plânsul ei s-a făcut voce şi a şoptit

"moartea asta a noastră să te lumineze
să fie soarele tău".

*

era trei. trei noaptea în casa de lângă lac. nucul zgârâia acoperişul şi era
trei şi ai auzit clar ţipătul acela ascuţit care venea din ploaia de-afară
teo-dor, *teo-dor* şi n-ai vrut să crezi, n-ai putut răspunde,
ţi-a fost teamă că te-ai putea duce să aprinzi lumina
şi lumina ar face totul adevărat şi auzi iar, mai aproape, mai tare, *teo-
dor*.

era vocea ei.
şi-afară ploua şi vocea ei şi lacul te-ar putea înghiţi imediat,
ai vrea ca vocea să fie
frunzele umede
i s-au lipit de umeri
şi a bătut în geam şi ochii s-au întors spre geam şi am văzut-o cu mâna
pe geam, rugătoare, de parcă ar fi privit moartea TEO-DOOOR
şi ochii ei deschişi de parcă ar ţine între pleoape un ochi închis
şi-ţi spui N-ARE CUM E NOAPTE E PLOAIE
E AIVLIS
şi fug spre uşă şi ea în spatele uşii, din spatele nopţii, ploii, cu frunze şi
ierburi în păr se apropie aivlis de parcă ar fi fost ploaia
şi-i spun "aivlis" şi ea nu spune nimic şi nu mă priveşte şi intră în
cameră
şi eu nu pot decât să încui uşa după ea
şi aivlis
desculţă, cu ierburi prinse de gleznă "sunt o ploaie care se face zăpadă"
a zis fără să mă privească "te-o-dor", ca o rugăciune
"de ce-ai lăsat-o pe aivlis
pradă pustiului, lumii, morţii
de ce-ai uitat-o,
de ce ai ieşit din ea
şi-ai lăsat-o
mai pustie decât cerul?"
şi ştiu că o vedeam şi vedeam şi chipul ei cu ierburi pe obraz, în păr,
cu ochii plânşi, de parcă ar fi ţinut între pleoape un ochi închis, şi ea
se întoarce către mine
"pentru ce ai greşit mai mult decât tot nisipul mării
pentru ce ai deschis în mine această moarte?
te voi aşeza în pământul sânilor mei
şi-mi voi lăsa de dragul tău iar părul să-mi crească"

şi o văd stând în mijlocul camerei
pe aivlis - o ploaie care se face zăpadă - şi vreau să mă apropii
şi ea se depărtează "chiar dacă părul meu
se va mira
nemaiîntâlnindu-te
chiar dacă buzele mele
vor întreba de tine
eu le voi răspunde
doar închizându-mi ochii"
şi ea se tot depărtează şi încep să-i aud doar vocea, în ploaie,
şi-apoi iar se depărtează

"sunt liniştită, teodor, părul meu e liniştit, buzele mele sunt liniştite,
trupul meu e liniştit,
mai liniştit decât pământul în care a coborât moartea".

*

"nu mai pot fi frumoasă în zadar" mi-ar fi putut zice aşteptându-mă pe
o bancă, într-un parc pustiu, cu multe frunze uscate pe trotuar
şi lacul, mai jos, acoperit de ceaţă
şi ea privindu-mă poate, lăsându-şi capul pe spate
"dacă gesturile mele ar fi fost făcute din întârzieri
nu m-ai fi uitat niciodată, nu-i aşa?"
îmi va zice când se va ridica de pe bancă, îşi va netezi cu podul palmei
rochia şi atunci a început
vântul "părul meu este pe aici, pe aproape, căzut în iarbă, n-ai vrea să-
l ridici tu şi să-l arunci în apă?" TACI îi voi spune TACI i-am spus
şi silvia începe să meargă de parcă n-ar mai fi ştiut ce să facă cu corpul
ei
şi ceaţa se apropia de noi şi ea se depărta sau eu mă depărtam, dar ea
avea părul tuns scurt, două cearcăne mari sub ochi
"să fii fericit acolo unde eşti, acolo unde vei merge şi unde vei
rămâne"
TACI i-aş fi spus dacă
o ceaţă groasă n-ar fi urcat între noi, dinspre lac, şi ne-ar fi despărţit
şi poate am fi alergat unul spre altul şi ne-am fi strigat
şi n-am fi văzut nimic, nu am fi auzit nimic, din
când în când vocea din care alunecă trupul ei, ceaţa pândindu-ne ca un
ochi deschis, vocea ei

"să fii fericit în depărtarea unde eşti
şi unde vei rămâne".

*

în cealaltă cameră carnavalul, toate duminicile, toate zilele
îngrămădite una-ntr-alta, o voce care strigă teodor, alta care strigă
eodor, alta care strigă tra-la-la, crescând una din alta, o păpuşă râde
isteric

teo teo unde eşti
tu din mine mereu creşti

mâna lui tata nu e decât străpungerea întunericului, cărnii (27
noiembrie, 12 februarie, 486 februarie) tama-tama
eu, aici, acoperit de pânze umede, urât mirositoare
în cealaltă cameră zilele au dinţi otrăvitori se rod una pe cealaltă
zdrenţuiesc pereţii (*d-asta pielea noastră miroase atât de frumos şi nu
se rupe niciodată*), vocea ei în acea noapte liniştită
ÎNTRE NOI NU MAI ÎNCAPE NICI O SPERANŢĂ
opreşte-te opreşte-te
nu e bine să zici asta
în camera cealaltă n-ai avut curajul să intri

suntem cei mai frumoşi
suntem cei mai fericiţi
suntem adică noi suntem
de departe vreau să zic
UN PUMN DE CARNE VIE
CARE SE DESCHIDE
ÎN PRAF
CA UN OCHI ORB.

Dansul monstrului în avanscena literaturii

alexandra maria rusu

Evanghelia după Araña - romanul de debut al timişoreanului Nicolae Strâmbeanu, la 48 de ani - este o breşă, o ruptură, un *monstru* (în sensul unei singularităţi extreme, al unei imposibilităţi de a clasifica) în fauna literară de aici & acum. Nu pune flori pe mormântul optzecismelor târzii sau foarte târzii, nu sacrifică nimic în numele postmodernismului, nu se trage din narcomanii, *trip*-uri sau *trainspotting*-uri (adică nu e nici *mainstream*, nici *counter-culture*, dacă presupunem că aceşti termeni ai dinamicii culturii se pot aplica deja şi la noi), nu e SF, nu e autobiografie, nu e pamflet literar de înjurat România... Două lucruri puteţi întreba în acest moment: (1) ce-a mai rămas şi, în cazul în care n-a mai rămas chiar nimic, nici o etichetă de datare, dacă (2) asta e neapărat „de bine". Adică, reformulând, care este graniţa dintre două tipuri posibile de „monstruozitate": cea de a fi noutate radicală a timpului tău (ruptura *cu* sens şi provocatoare de sens) şi cea de a nu aparţine timpului tău (ruptura *de* sens).

Încercând să răspund pe rând la aceste două întrebări, voi face mai întâi un exerciţiu de sinceritate critică *in extremis*: mărturisesc că primul lucru care mi-a venit în minte în clipa în care am închis cartea (şi asta se întâmpla după ultima pagină, nu după prima) a fost că, astăzi, *romanul românesc s-a trezit gândac* (sau, mai exact, păianjen, *araña*) - folosesc metafora interspecială în sensul kafkian, de ruptură de nivel (ontologic şi epistemologic) şi îmi asum toate consecinţele ei. **Evanghelia după Araña** este un *alien* în literatura română a momentului, un impromptu, un eveniment la fel de intempestiv şi aliena(n)t

stop cadru

în lumea noastră precum cel din *Metamorfoza* lui Kafka. Totuşi, comparaţia cu insecta paradoxală a lui Kafka nu poate fi dusă prea departe, întrucât diferenţa dintre gândacul metafizic şi *araña* care tocmai a fost aruncată în literatură este că primul pare a avea memorie (un nivel de decodare a fiinţei nepotrivit cu noul statut existenţial). **Evanghelia după Araña** este o carte fără nici un fel de memorie a timpului său, a contextului, o carte lipsită de cronotopiile elementare - ceea ce poate avea o carismă perversă până la un punct, dincolo de care rămâne, inevitabil (în cel mai bun caz), un dans al monstrului în avanscena literaturii.

Motivul pentru care nu am putut lăsa acest roman să treacă neobservat nu este „monstruozitatea" ca statut de care vorbeam mai sus, ci faptul că este, probabil, unul dintre ultimii mohicani ai *scriiturii exemplare* în literatura română. **Evanghelia după Araña** e o carte scrisă în filigran, cu mână de bijutier (autorul a scos textul la lumină după aproape treizeci de ani de revizuiri!), cu *backing vocals* de hărţi şi dicţionare - pentru ca noi să „vedem" cum arăta lumea cu câteva secole în urmă, dar să o accesăm în primul rând prin limbaj. Şi iată o primă mostră: „Cât era ziulica de mare, Jesus, Fiul Omului, înşira mătăniile şi gândea la cele sfinte. De-asta mi-a şi grăit odată, când ne preumblam prin Grădina Portocalilor:

- Ce dracu' te zgâieşti la leii ăştia de piatră, frăţioare? În Arenal ştiu pe puţin zece taverne cu pileală şi joc! Ce n-aş da pe o frigare plină şi-o bărdacă din molanul jupânului Aguarrado! Ori ca frumoasa Cayetana să-mi salte niţel rantia! Mărire Ţie, Doamne, mărire Ţie!

Bietul Jesus, fără habar: cu pietroaiele mă aveam cam cât cu găinaţul de porumbel".

Şi acesta e doar începutul: Nicolae Strâmbeanu nu oboseşte, romanul nu are căderi de „tensiune" stilistică, limbajul rămâne un festin până la sfârşit - frust, parodic, de o artificialitate perfectă, manierist în dozaj optim, de simţit în vintre ca un vin tare, cu umor de cronicar (sau de crai) nou. **Evanghelia** de faţă trebuie, bineînţeles, citită *strâmbeanu* (numele autorului pare a fi predestinat): Joaquín Araña, cântăreţ la lăută prin diverse locuri de pierzanie şi codoşlâc, e nevoit să fugă unde-o vedea cu ochii pentru că se face vinovat de furt la drumul mare şi de uciderea („din culpă", am spune noi) a lui... Jesus, Fiul Omului. Care Jesus era „din cale-afară de gras şi asudat, puţea a hoit până şi-n miezul iernii, dar poftea la muiere chiar şi de mai multe ori într-un singur ceas. Meteahna asta m-a făcut să-l urăsc din tot sufletul, deşi o plătea pe Cayetana, aşa cum am spus, şi ea găsea de cuviinţă să-mi întoarcă parte din mangoţii lui". Aşa încep aventurile lui Araña, picanteria şi picarescul: eroul fuge de pe un continent pe altul (de la Capul Bunei Speranţe în China, apoi în Portugalia şi mai departe), caută lumi noi, caută să-şi umple desaga cu vorbărie dulce şi toate păcatele omeneşti. Are ceva din Don Quijote şi Sancho Panza la un loc, din Tom Jones al lui Fielding şi Nică al lui Ştefan a Petrei (mai ales ca narator necreditabil). Distribuţia romanului se lărgeşte cu fiecare act: apar jupâniţe arzui, astrologi, sultani, maharajahi, călugări răspopiţi şi tot felul de dulcinee. Decorul se schimbă filmic, foarte rapid, naratorul glisează viclean între prezent şi trecut (evitând însă orice fel de schizofrenie a poveştii), până la cel din urmă cadru, care nu este însă sfârşitul aventurii, ci abia miezul ei: „*Soledad* să fi aruncat ancora tocmai acolo? Am băgat de seamă că glasurile se mântuiseră. Mi-am şters năduşeala de pe frunte şi m-am lăsat pe rădăcina unui palmier. Atunci, de sus, din frunziş, una din păsări a zburătăcit peste mine:

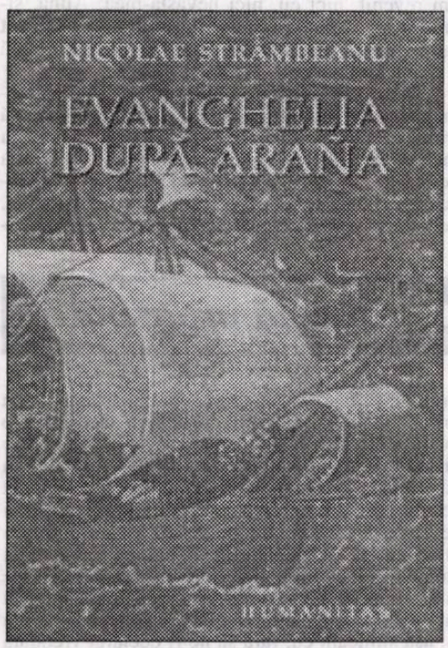
- Joaquín, Araña! Joaquín!

Bietul Joaquín mi s-a aşezat pe umăr şi şi-a înfoiat ciuful. Apucasem să trăiesc fapte, izbânzi, nenorociri? Mă născusem vreodată? Mă întâmplasem pe faţa lumii?

Astfel de întrebări abia dacă pot fi rostite când nesfârşirea apelor se aşterne la picioarele tale. Pământul de aici îl ştiu dintotdeauna şi totuşi îmi pare mereu că abia se naşte, lins de valuri peste plajele lumii, ca o rană dureroasă a Mării Oceanice".

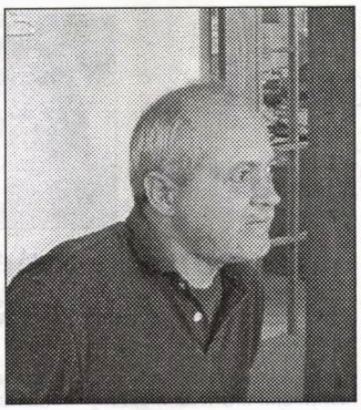
Ce rezistă în roman, pe lângă limbariţa meşteşugită, este dispoziţia ludică (mai degrabă decât revizionistă), fără pretenţii iconoclaste - dispoziţia unui tip de modernism târziu pe care literatura română l-a sărit ca etapă, în favoarea postmodernismului. În final, **Evanghelia după Araña** e un roman ortodox, chiar dacă apocrif, o Evanghelie a prea-umanului, a celor şapte păcate de moarte plus alte câteva zeci... Sau, după cum spunea Messer Girolamo Priuli: „Să nu furi, să nu ucizi, să nu preacurveşti. Astea-s rânduielile lăsate de Dumnezeu. Eu, după mintea ce mi-a dat-o tot Bunul Dumnezeu, am adăugat la ele cuvântul «*întotdeauna*» şi aşa am înţeles să ţin seamă de ele". Messer Girolamo este om cu frica lui Dumnezeu, dar a înţeles că „de cele mai multe ori nu îţi poţi atinge năzuinţele" şi atunci trebuie să te resemnezi să apuci măcar o fărâmă din ele - după principiul poveştii cu rândăşoaica ce i se dăruieşte în grajd şi angelica Bianca Cecchi, cea care îl refuză, chiar şi printre pomii în floare. Prin urmare, viaţa este o artă a decupajului, a alegerii între fragmente şi, nu în ultimul rând, o problemă de interpretare: cartea e plină de hermeneuţi, fiecare cu propria-i versiune, dar Joaquín Araña este singurul care ştie adevărul şi care, până la un punct, vine în descendenţa lungului şir de naratori care au trăit ca să spună povestea - „Ce păcat că toate cărţile sfinte s-au scris, că nouă nu ne-a rămas nimic de adăugat înţelepciunii şi puterii tale. Corăbierului gura îi este la fel de spurcată cum îi e curul. La greu însă, vorbele lui pe Tine Te caută, iar faptele lui Numele Tău îl slăvesc".

„Postfaţa" semnată Radu Enache face parte tot din textul romanesc - o glosă pe marginea romanului încheiat sau, mai bine zis, textul pe marginea căruia este glosat romanul. Acum se renunţă la limbajul artificial îndelung prelucrat şi se schimbă planul temporal: suntem într-un prezent oarecare, într-o poveste de amor (bahic, printre altele), unde se reconstituie genealogia istoriei lui Joaquín Araña şi se întinde pânza de păianjen a corespondenţelor. „Postfaţa" e atât de bine scrisă - şi, de data asta, cu „stiloul" prozei contemporane - încât mărturisesc că aş fi vrut, poate, ca bucăţile să fie inversate şi ceea ce am citit ca **Evanghelia după Araña** să rămână o postfaţă admirabilă la adevăratul roman... Cu toate astea, există şi în critică un fel de grad zero al scriiturii, care spune că ne putem ascunde, când şi când,



sub umbrela unui deloc inocent *de gustibus*.

Ceea ce nu ţine, însă, sub nici o formă, de gustul literar este problema *monstrului* în literatură - a gândacului sau păianjenului, cum vreţi să-i spuneţi - a rupturii de timp şi de sens. **Evanghelia după Araña** induce o anumită plăcere a textului, a limbajului apocrif, pentru că mizează pe mecanismele nostalgiei, pe dorinţa inconştientă de recuperare şi, nu în ultimul rând, pe umorul savuros. Dar, când termini un astfel de roman, îţi vine să susţii o dizertaţie pe tema cronotopiilor necesare şi pentru datarea în literatură. Adică, dacă nu poţi fi înaintea timpului tău, măcar să ajungi un produs al lui în care să se recunoască. La lansarea **Evanghelici după Araña**, criticul literar Dan C. Mihăilescu se îndoia anecdotic de existenţa reală, fizică, a autorului cărţii - într-atât de intempestivă i se părea sosirea în literatură a acestui roman, privind în context. Eu nu cred că trebuie să ne grăbim să valorizăm pozitiv orice ieşire din timp, orice ruptură, orice amnezie, pentru că riscăm să creştem *monştri*, care vor baleta nu pe scena mare, ci mereu în avanscena literaturii - nu gândaci kafkieni, cu conştiinţa breşei de nivel, ci insecte ordinare. Pe mine nimeni nu mă poate convinge că Nicolae Strâmbeanu există cu adevărat printre noi...



Pacoste

teodor fleşeriu

cerneală proaspătă

Era pe la şapte fără ceva dimineaţa când m-a sunat soacra să mă roage s-o duc cu maşina la piaţă ca să-şi facă cumpărăturile de Paşte, pentru că lăsase totul până în ultima clipă în speranţa că tanti Via o să-i aducă juma' de ied şi două kile de caş din Calvasăr, aşa cum făcea în fiecare an de zece ani încoace, de când a murit tata în urma accidentului ăluia stupid de maşină. De atunci nu neam revenit, nici eu, nici nevastă-mea, Alina, şi-am tot plutit în direcţii opuse şi autoimpuse încât nu mai credeam să existe vreo rezolvare normală a căsniciei noastre.

Tanti Via nu putuse nicicum să vină săptămâna asta şi nici nu găsise pe cineva prin care să trimită iedul şi caşul tradiţionale; sau poate nu mai vroia să-i facă soacră-mi hatârul, că în ziua de azi te miri din ce se supără lumea şi le căşunează pe tine. Oricum, oricare ar fi fost situaţia, ne dăduse peste cap toate aranjamentele şi pregătirile de sărbători. Aşa că soacra mă aştepta acum în faţa blocului ei din Hipodrom, cu sacoşa într-o mână şi ţigara într-alta, părând în acelaşi timp distrată şi neliniştită, deranjată de ceva. M-am gândit că n-avea cum să fie vina mea din moment ce nu întârziasem, ba chiar ajunsesem mai devreme cu câteva minute decât îi promisesem; în plus, ea nu se supăra niciodată pe mine, nici atunci când ar fi fost îndreptăţită să se supere - de la un timp mă luase de suflet şi mă apăra chiar în faţa nedreptăţilor îndreptăţite ale soţiei mele, fata ei; aşa simţeam eu, fără să ne fi declarat vreodată sentimentele, simţeam că se închegase o rudenie de cruce între mine şi soacră.

Când se urcă în maşină îmi spuse că era supărată foc pentru că n-apucase încă să-şi vopsească părul şi, cu toată nebunia asta, sigur nu mai găsea numărul ei de vopsea la nici un magazin, nuanţa aceea turbată de blondă roşcată. Am liniştit-o spunându-i că încă posedam o rezervă sănătoasă de Henna de pe timpurile când avusesem un magazin, în perioada de pionierat a României libere moderne. *Ce dacă era pe nuanţe mai pronunţat roşcate?* Poate venise şi pentru ea vremea pentru o schimbare...

În piaţă, într-adevăr, nebunie!

Puhoi de oameni, zarvă, înghesuială, pieţari obraznici, zarzavagii ursuzi, precupeţe stridente; nu te lăsau să pui mâna pe marfa si nu se mai tocmeau, instituiseră preţuri mari, nedemocratic uniforme - umflate aproape dublu pentru aproape toate cele, de la mărar şi miel la roşii şi castraveţi. Îţi venea să-i blestem, să nu le-ajute, dar era păcat, mare păcat să blestemi în Săptămâna Mare, mai ales dacă te-ai spovedit, cum o făcuse soacră-mea şi Alina care, de la o vreme, era tot mai atrasă şi mai preocupată de cele spirituale şi religioase, de radiestezie sau biserică.

Dar, *atenţie*! „Să nu ne pierdem", mă atenţionă soacra.

Ştiţi cum e la piaţă: un moment de visare, te laşi dus de val, şi gata! te trezeşti vorbind c-un străin, crezând că-i soacra. Nu, nu poţi să-ţi pierzi soacra la piaţă, de Paşte, te bate Dumnezeu, mai ales dacă-i o soacră bună ca ea, ca o mamă de-a doua.

Iar piaţa şi cumpărăturile de Paşte erau cadoul meu de iepuraş pentru mama soacră, fiindcă mie întotdeauna mi-au plăcut cadourile practice, care mă scutesc de agonia gândurilor inutile (cum să faci să le faci altora pe plac sau cum să-ţi faci ţie pe plac făcându-le lor pe plac) şi de bani cheltuiţi aiurea, pe orgolii pasagere. Pe urmă, dacă ţineau ei morţiş, puteau să-şi ofere, cu banii necheltuiţi pe coşniţă sau pe obiectele utile, orice îşi doreau şi nu ce le trăsnea altora prin cap să le ofere. Personal, uram depozitarea de obiecte inutile, clonate. Nevastă-mea avea un sertar unde-şi păstra mai toate cadourile primite „la ocazii": parfumuri, ştrampăli, deodorante, săpunuri, nessuri, ojă, baticuri, multe dintre ele duble şi triple... Bineînţeles că le ştia ordinea în care le primise şi în care trebuia să le folosească, nu ştiu de ce, poate pentru că altfel s-ar fi putut nărui ordinea secretă a lumii, dar refuza cu încăpăţânare să le folosim mai departe drept cadouri, aşa cum făceam eu cu *after shave*-urile, cămăşile, şosetele, cafeaua decafeinizată sau cărţile cadou, păstrate toate în ţiplă, în debara.

Am cumpărat cinci legături de ridichi, şase de ceapă verde, patru de mărar şi cinci de pătrunjel pentru drob; lobodă, ştevie şi leuştean, plus doi litri de borş pentru ciorbiţa de miel. Am ales un miel de 7 kile şi am optat pentru încă două kile de viţel, pentru friptură, că tata socru nu suporta să mănânce miel mai mult de-o zi. M-am oferit să-i iau şi un kil, două de roşii şi castraveţi, dar soacra m-a refuzat categoric pe motiv că sunt exagerat de scumpe; ajunseseră la şaizeci de mii.

După care, pe soacră, pe *Mama Uta* (aşa-i spusese fiică-mea când era mică şi aşa-i rămăsese, Uta, de la Lenuţa, apoi şi tata socru devenise *Tata Uta*), o lovi o durere de cap cruntă de tot. Ca să se mai destindă, sau pentru că nu mai putea ţine veninul în ea, îmi mărturisi că, de fapt, altul era adevăratul motiv al neliniştii şi nemulţumirii ei, remarcate de mine mai devreme, şi nu doar părul nevopsit în nuanţa tradiţională preferată; începuse s-o doară capul de dimineaţă de tot, după ce vorbise cu noră-sa, nevasta lui Gigi, cumnatul meu, care ţinea dietă cu o îndârjire catolică şi nu mai punea gura nici măcar pe băutură de când avusese hepatită - devenise extrem de drăguţ şi de amabil şi de muncitor, ce mai... "un incorigibil *obositor*". Aşa se exprimase noră-sa! Mai mult, continuase ea, Gigi intrase într-o combinaţie ciudată cu nişte bio-energeticieni sau un fel de sectă de soiul ăsta. Săraca, penibila soţie, era disperată şi deprimată, aproape descurajată că soţul ei devenise preocupat de imortalitate şi alte chestii bizare; în plus făcuse greşeala să i se plângă soacrei şi să-i mărturisească că nu ştia dacă mai putea continua în ritmul ăsta, fiindcă pur şi simplu nu mai suporta atâta "sfinţenie şi curăţenie egoistă"!

- Auzi tu, să-mi spună ea asta, să gândească ea una ca asta, nu-i e ei ruşine să-i fie, chiar în ajun de sărbători! se tângui mama Uta de mai multe ori în timp ce ne târguiam cu unu din Urzica, de pe lângă Corabia, ne târguiam pentru nişte varză de Bruxelles.

Ne târguiam şi ne tânguiam. Făceam piaţa.

Soacră-mea avea toate motivele să fie îngrijorată, fiindcă în mod clar Gigi n-avea noroc la femei - asta era a treia. Prima îl lăsase pentru că săracul nu făcea bani destui, şi ăia pe care-i făcea îi bea, iar a doua fugise cu un computerist din America în Canada.

- Dacă-l lasă şi asta, sigur s-apucă iar de băutură, se căină Mama Uta, şi atât îi mai trebuie, după hepatită!

Tocmai atunci sună mobilul.

Vorbeşti de lup...

Era Zoe, nevasta lui Gigi; o căuta pe mama nefericitului. I-am înmânat telefonul soacrei cu inima îndoită: *Dac-o supără mai tare? Nu mai terminăm cu piaţa!*

- Da, dragă, sigur că da. Un kil de mere?... Da, da, nu-ţi fă griji, venim noi şi ţi-l aducem... Altceva?... Bine dragă, stai liniştită... Pa.

Aşa e soacră-mea, poţi s-o scuipi, s-o baţi, s-o njuri şi dacă te întorci c-o vorbă bună, cu o rugăminte enunţată pe un ton blajin, chiar cu un şantaj enunţat cu glas de rugă, nu numai că te iartă, dar tot ea îşi face probleme că te-a lăsat prea mult să suferi, să te năcăjeşti, că *ea* făcuse greşeala de a te lăsa să vezi că fusese rănită de nesimţirea ta.

Nu sunt de acord cu dictonul, sau ce-o fi el, chestie care am auzit-o la serviciu: "omoară-l dacă nu te lasă să trăieşti"; unii te omoară pentru că aşa îşi închipuie ei, că nu-i laşi tu să moară, chiar dacă-i invers. Scorpia de Zoe nu merita să-i fac nici un hatâr, da' am zis, lasă, treacă de la mine, pentru soacra!

I-am cumpărat două kilograme de mere mari, frumoase, verzi-aurii, la treizeci de mii kilul! Dacă nici asta nu înseamnă să-ntorci celălalt obraz, ca hainele de sărbătoare după o iarnă lungă de naftalină, chiar nu mai ştiu ce înseamnă...

Şi care credeţi că a fost reacţia ei când i-am dus merele?

- Nu trebuia să-mi luaţi din astea scumpe! Aveam nevoie pentru plăcinta cu mere, să le rad...

Nu puteai să spui asta la telefon? îmi veni să-i spun, dar m-am abţinut. Nu se făcea. N-a schiţat nici un gest cum că ar intenţiona să mă ramburseze. Deşi cheltuisem şaizeci de mii aiurea...

Ne-a făcut în schimb cafea, un Jacobs tare, aromat, care a picat la ţanc. Asta m-a mai îndulcit puţin, deşi eu beau cafeaua fără zahăr, iar soacra nu bea deloc. Discuta în surdină cu Gigi, în bucătărie, în timp ce Zoe îşi amesteca linguriţa de zahăr în caimacul pufos cu un aer distrat, cu un zâmbet pierdut. Apoi, pur accidental, ochii ei se împreunară cu ai mei, observându-mă că o scrutam cu interes. Avea nişte ochi mari, migdalaţi, cu albul lor sidefiu, supradimensionat; mă gândeam că nu cred să recurgă la atropină din moment ce n-avea nevoie de ochelari. Din ce mă uitam mai mult în ochii ei, din ce mă simţeam mai bine şi mai în largul meu în ochii ei, un fel de prizonier al albului acelor ochi supradimensionaţi, scăldaţi în propria lor lumină.

Mi-a întins farfurioara cu fursecuri şi când a lăsat-o jos m-a atins, aşa, ca din întâmplare. Am simţit că mă săgeată un curent prelung, de fibre de mătase, foşnindu-mi prin piele, şi am simţit cum mi se zburleşte părul pe mâini şi pe picioare. *Hm!* Nu mai simţisem chestia asta de mult, aşa, pe nepusă masă, tam-nisam, fără preliminarii. M-am uitat mai bine la ea, m-am zgâit ca un *voyeur*, pe faţă, la adăpostul feţei mele. Ceva părea să se fi aprins în jurul capului ei, ca o văpaie de purpură. Era femeia din ea. Aprinsă. Surprinsă de atenţia mea. Mi-au trecut o mie şi una de prostii prin cap, de temeri, de posibile îndoieli, de scenarii. De parcă, subit, trebuia să decid dacă *da* sau *nu*. De a-mi asuma orice risc. Eram conştient de toate complicaţiile, de toate ramificaţiile. Mi se aprinseseră circumvoluţiunile. Nebunie curată. Nu-mi păsa. Eram gata s-o fac, să m-arunc, să mă

pierd, dacă asta mi s-ar fi cerut, dacă ăsta era preţul, dar nu concepeam în ruptul capului să las să-mi scape aşa o *aprindere*... Poate ultima. M-am gândit la nevastă-mea. Nu asta urmărise şi ea? Să mă mai aprind o dată, ca prima dată. Ori dacă asta uneltise în inima ei, abandonându-mă, iar vrăjitoria se împlinea, dar cu o alta, ce puteam face?

Tot acum, pe de altă parte, mi-era frică, mi-era frică să nu rămân cu sentimentul ăsta şi de fapt să nu fie nimic, să fie doar în capul meu...

- Pot să trec după stropit pe la tine, la serviciu, să *vorbim* ceva? mă întrebă Zoe cu vădite subînţelesuri fecunde.

Cred că am izbutit doar să fac o mutră mirată.

- Vreau să-ţi cer sfatul într-o chestiune delicată. S*per* să mi-l dai, continuă ea.

- Ţi-l dau, cum să nu ţi-l dau... dacă pot.

- Sigur că poţi, numai să vrei.

Am simţit că roşisem.

Nu ştiam dacă aş fi putut avea vreun sfat pentru ea, dar eram gata să i-l dau, mai mult chiar, i l-aş fi dat împotriva oricărui sfat de a *nu* i-l da.

Viaţa e ciudată: lupţi, ai convingeri, eşti în stare să mori pentru o idee, pentru un principiu, pentru o nuanţă anume a unei idei sau principiu, şi pe urmă, pe nepusă masă, aiurea, eşti în stare, eşti pus în starea de a vrea, fără a avea nevoie de vreo explicaţie sau dispensă, de a nu avea nevoie de explicaţii sau justificări, eşti capabil să acţionezi cu totul şi cu totul împotriva propriilor convingeri, a unor convingeri clădite preţ de-o viaţă, de parcă ar fi cele ale unui străin, ale unui duşman, eşti în stare de contrariul convingerilor tale precedente fără urmă de îndoială, de confuzie, de remuşcări... Mai mult, le sacrifici cu abandon, cu înflăcărare, aşa cum un copil strică un castel de cărţi tocmai atunci când mămica l-a lăudat că e cuminte...

La înapoiere soacră-mea a observat că eram mai tăcut decât de obicei, aproape distrat.

- Eşti necăjit c-ai cheltuit prea mulţi bani pentru nişte mere urâte? mă iscodi ea cu blândeţe.

- O, nu, deloc. De fapt am economisit vreo cincizeci de mii de lei, pentru că nu ţi-am cumpărat roşii şi castraveţi, cum îmi făcusem calculul, ca să nu mai pun la socoteală că în loc de-un miel, ţi-am luat doar jumătate. Plus cafeaua Jacobs, gratis...

Ne-am uitat unul la celălalt şi am izbucnit în râs.

- Vezi, asta îmi place la tine, că şi atunci când te erijezi în postura de ticălos mercantil o faci cu altruism...

Soacra fusese şcolită înainte de război, cânta la pian şi citea suflete. Însă de data asta chiar m-am simţit prost. Ştiam că Mama Uta mă iubeşte şi mă apreciază, mi-o spusese de atâtea ori că mă consideră drept cel de-al *treilea* copil al lor; tocmai de aceea nu-mi cădea bine că tocmai eu devenisem un potenţial atentator la bunăstarea şi liniştea căsniciei fiului ei mult preaiubit, sărmanul Gigi. Dar nu era cale de mijloc, ştiam că n-am nici o scăpare; mă urmăreau ochii aceia ai Zoei, sfredelitori de albi şi de mari. Mă călăuzeau. Nu conta unde.

Am lăsat-o pe soacră-mea în faţa blocului ei, iar eu am parcat un sfert de oră mai târziu în faţa apartamentului în care locuiam împreună cu familia. Adică Alina, nevastă-mea, şi Irina, fiică-mea, împreună cu logodnicul, Ovidiu.

Irina tocmai terminase Facultatea de Drept şi m-am jurat că nu-i fac nuntă până nu-şi va lua licenţa cu brio sau chiar fără brio pentru că nu ne mai convenea să-i prelungim burlăcia - n-aveam chef s-ajungă *domnişoara Goe*... De fraieri ce eram, o lăsasem să stătea cam pupăză peste colacul logodnicului în cea de-a treia cameră a apartamentului nostru confort unu sporit şi îmbunătăţit cu termopane şi centrală, fără să contribuie cu numerar la taxe şi cheltuieli, că nu-i pretindeam. Nu puteam, nu ne lăsa inima, eram părinţi *moderni*; iar ca să se ştie că eram şi părinţi "salon" am lăsat-o să convieţuiască cu *şalăul* ei de bărbat, Marius. Marius Ovidiu, sau *Bovidiu* cum îi zicea mama, Dumnezeu s-o ierte, era băiat bun deşi cam molâu şi fără numerar, un pârlit de profesor de italiană şi *rocăr* de duminică, băiat tare ţanţoş în haina lui neagră de piele jupuită; un tip fără fiţe aparente, dar cu plete şi tatuaje şi cercel în buric. Ce mai, un drăguţ exotic. Puţin complexat, de parcă nu-şi dădea voie să fie mai ambiţios, deşi fusese şef de promoţie, şi poate de-asta îl agrease Irina la început, ştia că-mi plac tipii cu licenţă. Rămăsesem noi cu fixul ăsta de pe vremea comuniştilor, că trebuia să ai studii. Înţelegeam de ce era complexat, nu pentru că-l chema *Scaiete*, din contră. Scaieţii erau părinţii lui adoptivi, deci şi numele de adopţie. Maică-sa bună îl dăduse de-acasă de mic, din Mediaşul natal. Ce mai, era copil din flori, tatăl sas din Biertan, fugit în Germania cu puţin înainte de Revoluţie. Aşa că, de undeva, de sub pletele şi jerpeleala lui, în ciuda voinţei lui, mi se părea că răzbate simţul acela german pentru ordine şi regulamente şi autodisciplină care e atât de alintor când se manifestă la ceilalţi. Altfel chiar îmi plăcea de el, ne înţelegeam bine. Îl mai trimeteam după pâine şi bere sau cu maşina la *service* unde se cunoştea cu alţi *rocări* cu plete şi motociclete; iar în serile anoste ne stereofoniza cu CD-uri şi casete şi mai trăgeam şi noi câte-un dans în familie... Nu ştiam dacă să-mi fie ruşine cu ei, cu *copiii*, sau nu, deşi lumea îmi dădea de înţeles că şi da, şi nu. Pe de-o parte eram mândru că au gânduri serioase şi vor să se căsătorească, că respectă şi au încredere în valorile tradiţionale, dar pe de altă parte mi-era ciudă că fii-mea se-nhamă la aşa o povară fără să fi gustat de mai multe ori din elixirul interzis al lumii, cu mai multe... polonice. Dar de asta ar fi trebuit să aibă grijă Alina, maică-sa, să nu se pomenească peste ani şi ani că aia mică-i reproşează de ce nu i-a deschis ochii larg spre misterele vieţii.

Alina mi-a mărturisit că a întrebat-o pe Irina dacă "totul merge bine", dacă e mulţumită de cum *decurgea* relaţia în dormitor.

"Nu se poate s-o fi întrebat una ca asta!" m-am răţoit eu neaşteptat de vehement, luat prin surprindere de o astfel de mărturisire şi imixtiune în viaţa intimă a fiicei mele. Nu conta că Alina era mama.

"De ce nu, dragă! mi-a întors-o soţia. Trebuia să ştiu dacă fetiţa mea primeşte tot ce-i trebuie să primească de la bărbat, să ştiu dacă a ales bine sau nu".

"Şi ce-ai câştigat?"

"Linişte, pace, mulţumirea că e bine".

"Cât de bine?" nu m-am putut stăpâni, acum, dacă tot se deschisese *subiectul*.

"*Tare* bine".

"Nu era sas taică-su?"

"Şi ce dacă!"

"Păi... nu sunt ei cam *moi*?"

"Vai, dragă, ce prejudecăţi poţi să ai! Află că nu e moale deloc. Irina zice că-i aşa de tare că poate rupe canapeaua..."

"Cu *aia*?"

"Nu cu aia, ce dracu! Cu pumnul".

"Dă cu pumnu-n Irina!"

"Nu-n Irina, în canapea".

"De ce dă cu pumnu-n canapea, femeie? Că nu are altceva în ce să dea, nu?"

"Nu dragă, a fost un exemplu. Odată, când s-a certat c-un amic de-al lor, Ovidiu, în loc să dea în ăla, a dat în canapea. Adică i-a tras un pumn de s-a rupt canapeaua. Aşa de tare-i băiatu..."

"I-auzi! O fi ungur, nu sas..."

Alina a făcut un gest a lehamite. "Aşa sunteţi voi, grecoteii, cârcotaşi!"

Nu eram cârcotaş, eram gelos. Şi speriat.

Ce era clar e că habar n-aveau ei cu ce se mănâncă felul ăsta de alianţă naivă, de compromisuri dulceage; era înduioşător şi în acelaşi timp mă durea inima ori de câte ori Irinuca mea îşi cumpăra câte ceva pentru "casa" din mintea şi viitorul lor: şervete de masă, servicii de cafea, lenjerie, o măsuţă de televizor, o sobiţă Bosch... Aveam impresia că încă se joacă, că îşi gospodăreşte căsuţa de păpuşi. Cum să fii cinic, cum să-i strici joaca?! În acelaşi timp de ce să nu i-o strici, de ce să n-o trezeşti din visul copilăriei periculos prelungite? Ce era mai egoist din partea mea, mă rog, a noastră: să-i las să se-afunde, s-ajungă unde i-o împinge soarta, or să pun piciorul în prag, să-i fac s-aleagă?

Aşteptam momentul prielnic, un semn, să mă decid, că nu eram sigur dacă am dreptate...

Pe de altă parte eram sigur că Alina, nevastă-mea, îşi găsise unul ,cu care şi-o punea când şi când, nu numai să-mi facă mie în ciudă şi ei plăcere, ci şi în speranţa declarată că, citez, *"dragostea noastră îşi va putea reaprinde motoarele doar după căutări febrile şi rateuri necesare"*, cum mi-a spus odată după ce îi reproşasem că nu mai găteşte cu aceeaşi plăcere şi entuziasm ca altădată, chestie cu care mă mândrisem ani buni faţă de prieteni sau colegi de serviciu, când, de ziua mea sau la sărbători şi chefuri jubiliare, se întrecea chiar şi pe ea, inventând sau improvizând delicii culinare... Mai ştii, i-o fi reaprins *ăluia* motoarele sau cotoarele... Să-i fie de bine, mi-am zis deunăzi, resemnat, că eu mă retrăsesem din chestia asta cu potriveala a două suflete şi nu credeam să mai reintru vreodată. Mă cam împăcasem cu gândul că viaţa viaţă se cam terminase şi de acum înainte ne era de ajuns să stăm pe tuşă şi să-i privim pe ăi tineri cum se iau în coarne cu viaţa. Iar Alinei trebuie să-i fi convenit aranjamentul ăsta - unul acasă, tătic, altul în deplasare, mitic; trăia partea a doua, la vârsta a doua, la mâna-doua, pe mâna ei... Alina devenise bărbată!

Şi tocmai când credeam că lucrurile se aşezau aşa cum trebuie să se aşeze, iată că apare *ispita*, Zoe, minunea şi otrava vieţii, şi amestecă din nou cărţile destinului!

A venit Paştele cu Învierea şi soldăţeii de pâine sfinţită muraţi în vin neîndulcit, cu miel şi ridichi şi drob şi cozonac, cu ouă roşii ciocănite şi plesnite şi borş de cap de miel cu creierul copt în calota craniană şi mult leuştean, cu friptură, ţuică, piure de cartofi, cu cornuleţe şi cozonac, cu rude multe şi gălăgioase, cu chiote de copii şi grimase adulte, discuţii şi mofturi, oftaturi şi suspine, *Doamne, Doamne*, până n-a mai rămas decât zvâcnetul din tâmple şi mirosul de fum şi bere stătută din nări. Aşa a venit Paştele, apoi stropitul la rude şi prietene din a treia zi de Paşti (am omis dinadins să trec pe la Gigi şi Zoe, ca să nu-mi stric impresia, să nu aud vreo contramandare şi s-o las moartă, dacă nu fusese vorba de altceva decât de o zvâcnire precoc-senilă), cu

cerneală proaspătă

zgomotele de sticlă spartă ale nopţii şi lătratul lugubru al celor dezmoşteniţi; toate astea au venit, au crescut şi au murit după chipul şi asemănarea lor. În afară de luminiţa din mintea mea, aprinsă sub chipul care mă urmărea, şi pe care îl aşteptam să-l revăd marţi la serviciu, să mă liniştesc sau să mă neliniştesc şi mai vârtos; luminiţa ardea ca o flacără de veghe sub icoana desfrâului, cea din sângele meu, care prinse a clocoti din nou, direct la foc mare. Sângele aţâţat şi de multele întrebări care începură să mă asalteze, ca şi cum ar fi aşteptat de-o viaţă să tăbărască pe mine.

Mă pregăteam de trădare?

Nu. Eram pregătit demult pentru argumentul ăsta. Trădarea vine dintr-o repetată, continuă fidelitate, ca o prelungire necesară a acumulărilor de dependenţă robotică golită de substanţă şi de calitate, astfel încât *saltul* spre *altul* nu e decât un act disperat de fidelitate justiţiară pentru *acelaşi*... Trădare e atunci când rămâi credincios şi recunoscător vechilor prieteni în dauna celor adevăraţi, sucombând şantajelor: *Îţi aminteşti când ţi-am făcut şi ţi-am dres şi mi-ai promis c-o să-mi fi veşnic recunoscător şi fidel...?* Mai rău chiar, nu mai era vorba de nici o promisiune, era un caz de şantaj istoric implicit.

Să nu poftească femeia aproapelui?

Dar dacă femeia aproapelui te pofteşte?

Eram oare neserios la vârsta mea?

Dar eu nu cred în seriozitate, cred că e neserioasă; e o infatuare penibilă, ipocrită, o stricată cu pretenţii de respectabilitate. Ceea ce ar însemna că eu sunt cel cu pretenţii de seriozitate, de fermitate transcendentală, de individ copleşit de valori cu semn schimbat, cu vectori bonţi, bumerangici...

Uite-aşa, greu, chinuitor, am reuşit să adorm în cumpăna nopţii, mângâindu-mă cu gândul că ziua de mâine mă va răsplăti, mă va răscumpăra. Că voi începe să trăiesc din nou, pentru ultima oară.

lucian giurchescu:

„Cenzura este un subiect care merită discutat mult mai mult“

Marina Spalas: De ce-aţi plecat din România, maestre Lucian Giurchescu?

Lucian Giurchescu: Am plecat din România pentru că mă săturasem să spun una, să gândesc alta şi să fac al treilea lucru.

M.S.: Eraţi directorul Teatrului de Comedie când aţi plecat?

L.G.: Da.

M.S.: Şi cum v-aţi hotărît să rămâneţi tocmai în Danemarca?

L.G.: A fost absolut o întâmplare. Lucram acolo în momentul ăla. Montasem o piesă şi legile internaţionale spuneau că poţi primi azil politic în prima ţară sigură. Dacă erai în Danemarca, puteai să pleci în Suedia, în Norvegia. Nu era imposibil, plus că acolo lucrasem deja şi ştiam că voi avea de lucru.

M.S.: Când aţi plecat, credeaţi că veţi mai profesa meseria de regizor sau v-aţi gândit că veţi lua totul de la început?

L.G.: Oricum, am luat totul de la început. Sigur, m-am gândit că voi fi tot regizor. Nici n-am făcut toată viaţa decât meseria de regizor sau de profesor la facultatea de teatru sau la şcoli de teatru.

M.S.: Nu v-ar fi părut rău să nu mai lucraţi în meseria asta, în măsura în care lăsaseţi în urmă o carieră strălucită?

L.G.: Nu mi-am pus nici un moment întrebarea asta. Mi-am pus întrebarea, aşa cum am spus şi înainte, că nu duceam aici o viaţă dublă, ci triplă. Ăsta este adevărul. Cât teatru ştiai să joci, cât puteai să joci, la un moment dat nu mai rezistai. Şi atunci mi-am spus că e mai bine, cu orice risc, să pun un punct şi să încerc să plec. Am avut noroc că, pentru prima dată, erau în afara ţării şi fata şi nevastă-mea.

M.S.: Eraţi, într-un fel, asiguraţi.

L.G.: Nu eram asiguraţi de absolut nimic. Soţia mea era cercetătoare la Institutul de Folclor, fata mea terminase liceul şi intra la facultate, eu eram regizor şi director de teatru la Bucureşti. Nu eram asiguraţi cu absolut nimic. De altfel, am rămas în străinătate cu trei geamantane. Alţii povestesc cum şi-au dus maşini. Eu, nu. Am mers la riscul total. Sperând, ceea ce s-a dovedit până la urmă adevărat, în faptul că, dacă până atunci lucrasem în vreo 7-8 ţări, asta mă va ajuta. Am reuşit să fac tot teatru şi în toţi anii care au urmat, la fel.

M.S.: În ce an era?

L.G.: În 1979.

M.S.: Era deja cam târziu.

L.G.: Sigur că era târziu. Eu aveam aproape 50 de ani, nevastă-mea, care e mai mică cu 6 luni decât mine, aproape 50. N-a fost simplu deloc şi, mai ales să înveţi o limbă din care nu ştiam nici un cuvânt. Chiar dacă mai lucrasem acolo, lucrasem cu interpret.

M.S.: Domnule Giurchescu, aţi dat dovadă de mult curaj, dar şi în calitate de director al Teatrului de Comedie aţi dat dovadă de curaj, pentru că îl jucaseţi pe Eugen Ionescu, la vremea când era aproape *persona non grata* în România.

L.G.: Nu era vorba numai de Eugen Ionescu, era vorba de tot ce am încercat să facem acolo. Părerea mea este că am reuşit să facem destul de multe lucruri, să facem un teatru foarte bun, dar probleme nu am avut numai cu Ionescu. Probleme am avut şi cu I.L. Caragiale, ca să dau un exemplu. În 1973 am pus în scenă **Noapea furtunoasă** puţin mai altfel decât în mod clasic. Mi se pare că a fost unul dinrte cele mai bune spectacole Caragiale. Nu s-a prea scris despre el. Nici după revoluţie, pentru că după revoluţie s-au creat alte găşti în România. Adevărul este nici azi nu se spun lucrurile reale. Se spun aşa şi aşa. Spectacolul a fost interzis. Am fost cu el la Berlin. A fost prima dată când un teatru a avut voie să meargă în Berlinul de Vest. Am avut un mare succes acolo. În ţară s-a făcut un denunţ, cum că am avut mare succes pentru că ne-am bătut joc de Ceauşescu. E o mare cinste pentru mine să se spună că am vrut să facem aşa ceva. Nu, n-am vrut să ne batem joc de Ceauşescu, trebuie s-o spun clar. Nu eram nici eroi şi nici sinucigaşi.

M.S.: Aţi aflat cine a făcut denunţul?

L.G.: Îi ştiu pe toţi, dar nu are rost să-i spun acum. Unii au murit, alţii trăiesc şi în ziua de astăzi. Unii au chiar funcţii foarte importante.

M.S.: Aţi avut probleme şi la Berlin sau doar aici?

L.G.: Acolo nu poţi avea nici o problemă. Aici spectacolul a fost interzis imediat. Eu nu m-am întors odată cu teatrul înapoi. M-am dus în Suedia, unde cred că am stat 10 zile. Când m-am întors, spectacolul era interzis. A început o tracasare de câteva luni de zile, aproape un an în care ni se cerea să schimbăm tot. Nu voiau să spună ce ni se reproşa. Mie mi-a căzut în mână denunţul mult mai târziu. Cineva care voia să-l lucreze pe altul, am impresia, mi l-a arătat. Nu vreau să dau nume, pentru că, oricând, cei care sunt în viaţă pot spune că nu e adevărat. Eu nu am hârtia. Doar am văzut-o. Nişte oameni care nu erau nici la primul, nici la ultimul denunţ.

M.S.: Câte spectacole apucaseră să se joace?

L.G.: Cu **Noaptea furtunoasă**, în România, aproape deloc. Noi am avur premiera în vară, a urmat concediul. Făcusem piesa anume pentru acest turneu. Am vrut să avem şi o piesă românească, aşa se şi cerea. Am mers cu o piesă de Brecht, cu o piesă de Arthur Kopitt şi cu asta. A fost premiera şi au început scandalurile. Încă înainte de a pleca au venit unii şi au spus, pot să dau un exemplu: a murit Radu Popescu. Dar el făcuse lucruri mult mai grave, denunţase oameni care au stat zeci de ani în puşcărie. Vezi procesul Noica-Pillat, acolo se scrie foarte clar. Era să nu ne lase să mai plecăm în străinătate. Am avut o seară şi o noapte de groază, când s-a făcut o nouă vizionare cu toţi cei care erau în teatrul românesc mai, cum să spun eu, de bună calitate şi din punct de vedere politic şi profesional. După această vizionare trebuia să încărcăm decorul. L-am încărcat de trei ori şi l-am descărcat de trei ori. Ba spuneau că putem pleca, ba că nu putem pleca. Pe la 4 dimineaţa cred că s-a terminat scandalul şi mi-au spus că putem pleca. Spectacolul se jucase doar o dată în România.

M.S.: E aproape necunoscută montarea.

L.G.: Nu, după aceea s-a jucat mult. După aproape un an, mi s-a dat drumul cu foarte mici modificări. Era stupid, nici nu aveai ce să faci şi nimeni nu avea curajul să spună că de ce Jupân Dumitrache nu e unul mare şi gras, ci e unul mic. Asta nu mai spunea nimeni. Asta era baza denunţului. Pe urmă a trebuit să schimbăm nişte lucruri la costume. Totalmente stupid. Spectacolul s-a jucat mult şi cu succes. Nu i s-a făcut propagandă, pentru că le era frică. Ziariştii ştiau despre ce era vorba şi atunci dacă se putea, se tăcea. Am avut chiar o întâmplare foarte hazoasă. La un moment dat, când ni s-a dat drumul să-l jucăm, într-o luni de dimineaţă am primit un telefon de la Comitetul Central că trebuie să jucăm în seara respectivă **Noaptea furtunoasă** pentru o delegaţie a Partidului Comunist din Italia. Eu am spus că-l jucăm, dar lunea e zi liberă şi nu ştiu dacă avem actori. Au zis: „Dumneavoastră îi găsiţi pe actori!“. Culmea a fost că nu era nici unul plecat din Bucureşti. "Şi dacă erau plecaţi?“ „Cum, dumneavoastră nu ştiţi că potrivit regulamentului...?“ Se găseau tot felul de regulamente. Bun. Am găsit toţi actorii, după care am vorbit din nou cu tovarăşul, nu mai ştiu cine era. Şi i-am spus: „Actorii există, maşinişti există, sală avem, dar noi spectatori nu avem“. A zis: „Asta nu vă priveşte pe dumneavoastră, ci pe noi“. Şi seara a început să vină lume. S-au oprit cursurile la nu ştiu câte şcoli şi licee şi profesorii au fost încolonaţi şi aduşi să vadă **Noaptea furtunoasă** la noi la teatru. Ca să fie spectatori în sală. Spectacolul a început târziu, primul act a mers greu, pentru că spectatorii nu aveau chef să reacţioneze. După aceea au început să se prindă şi spectacolul a mers foarte bine.

Îmi aduc aminte că după spectacol am stat de vorbă mult şi am fost la restaurant cu delegaţia italiană, care era condusă de Napolitano, pe urmă ministru de Interne, când Partidul Comunist s-a transformat în Democraţia de Stânga, cum se zice acolo „democraţia sinistra“; în româneşte sună foarte bine. Şi mi-a spus: „Vai, ce bine că am văzut acest specta-

col, aşa s-a dovedit că e adevărat ce spune tovarăşul Popescu. Era vorba de Popescu Dumnezeu: „În România nu se interzic spectacolele bune, chiar dacă nu sunt într-o formă convenabilă şi-mi pare bine că e adevărat". Era dat spectacolul nostru, care fusese interzis un an, drept exemplu pentru libertatea de exprimare din România.

M.S.: Era bun pentru export.

L.G.: Sunt multe exemple ca ăsta.

M.S.: Mai povestiţi-mi ce probleme aţi avut cu cenzura comunistă.

L.G.: Eu am pus în scenă multe piese şi am avut interzise 12 sau 13. Unele au fost interzise de la primele repetiţii, nu spun de piesele pe care mi s-a dat voie să le montez. Au fost şi spectacole care au fost oprite după premieră. Era o piesă germană a lui Kiphardt, care a devenit apoi mare dramaturg în Germania de Vest. Pe vremea aceea era în Germania de Est, era dramaturg-şef, adică şeful secretarilor literari de la Deutsches Theater din Berlinul de Est. Piesa se numea **Se caută urgent un Shakespeare**. Începuse destinderea. Am avut 18 sau 19 vizionări, i s-a dat drumul să se joace. S-a jucat, a venit autorul în ţară la spectacol. Imediat după ce a plecat autorul s-a interzis total spectacolul, fără nici o explicaţie. Nu ţi se dădea nici o explicaţie. Altă dată am montat o piesă a unui autor din Iugoslavia, nu mai ţin minte dacă era sârb sau croat, care vorbea despre spaţiul locativ; spectacolul nici nu a ajuns la public. A fost o vizionare, nu mi s-a dat nici un rezultat, după care a avut loc a doua vizionare şi am constatat că se umplea sala: cu activişti, cu oameni de la minister. Şi am întrebat: „Ce-i cu asta?" Şi cineva mi-a spus: „Nu spune nimic, toţi care l-au văzut au spus că e aşa de bun şi aşa de amuzant, încât s-a hotărât să venim toţi pentru că oricum nu se mai joacă".

M.S.: Nu dădea nimeni viză pe text?

L.G.: Ba da, dar nu avea nici o importanţă. Erau 10 vize. Ca să poţi să bagi o piesă în repertoriu în perioadele în care era mai strâns şurubul, îţi trebuia o viză de la Comitetul de Artă sau Secţia de Artă a Oraşului Bucureşti, pentru că şi-a schimbat numele de multe ori, de la Comitetul de Partid al Oraşului Bucureşti, apoi de la Direcţia Teatrelor, de la Consiliul Culturii şi apoi, dacă era vorba de Ionescu, să zicem, direct de la Comitetul Central. Aşa că erau vreo 6 sau 7 vize, când era Direcţia Presei, normal, că trebuia viză şi de acolo. Aşa că erau 6-7 organizaţii sau organe, să le spunem aşa, care aveau dreptul să zică NU. La vizionare nu ştiai niciodată câţi vin şi cine, care aveau dreptul să-ţi oprească fără discuţie spectacolul. După cum puteau să-l oprească şi după premieră. **Revizorul** lui Pintilie a fost oprit după premieră, nu înainte.

M.S.: După trei spectacole.

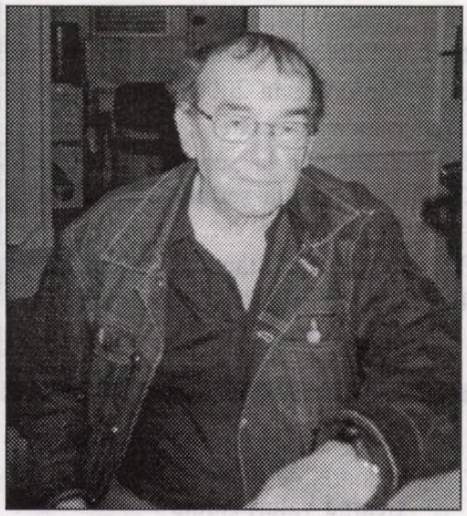
L.G.: Aşa că am avut tot felul de întâmplări caraghioase. Dacă până şi o piesă a lui Horia Lovinescu, **Oaspeţi în faptul serii**, a oprit-o o dată cenzura şi a două oară mi-a lăsat-o.

M.S.: Dar spuneţi-mi, totuşi, cum aţi reuşit atunci să montaţi Eugen Ionescu?

L.G.: A fost o conjunctură. Şi Beligan avea, totuşi, nişte uşi deschise pe care alţii nu le aveau. Eu nu vreau să condamn pe nimeni, pentru că ar fi o stupizenie. Şi de Beligan mă leagă alte amintiri şi-l consider un mare actor. Sunt, poate, şi lucruri care nu mi-au plăcut la el, dar nu despre asta e vorba acum. Câteodată, câte un teatru care era luat „de bine" avea posibilitatea să joace piese pe care alte teatre nu le puteau juca.

M.S.: Avea un statut special.

L.G.: Da, sau dacă cineva voia să joace o piesă anume, putea. Îmi aduc aminte de o şedinţă mare în care Popescu Dumnezeu a



făcut pe toată lumea praf şi pulbere că sunt nebuni şi unul din caii lui de bătaie a fost că se joacă dramatizări. Atunci nu erau piese româneşti şi primul pe care l-a pus să vorbească am fost eu. Toată lumea a zis: „Gata, pe ăsta îl termină". Eu aveam în repertoriu o dramatizare. Omul, am constatat atunci, mă simpatiza. Nu ştiu de ce, dar mă simpatiza. Şi cu mine a purtat un dialog mai mult decât civilizat. Pe urmă a urmat Alecu Popovici. Era director la Teatrul „Ion Creangă". Numai că nu l-a luat la bătaie. Aşa că nu aveai nici un criteriu. Nu puteai să ai. După şedinţa aia mi-a fost foarte bine, pentru că toată lumea a crezut că sunt omul lui. Intram în anumite lucruri la care înainte nu aveam acces. Beligan a jucat în **Şeful sectorului suflete**, o piesă de Mirodan şi am plecat în turneu în URSS şi nu ni s-a dat voie să mergem cu piesa aia. Punct, virgulă şi apostrof, gata. Nu mi s-a dat nici o explicaţie. Beligan a plecat în primul lui turneu internaţional ca director al Teatrului de Comedie, fără să joace în nici o piesă. Doar în calitate de director. Jucam **Sveik**, **Umbra** şi **Prietena mea Pisc,** o piesă foarte proastă de altfel şi el era directorul teatrului şi piesa în care juca el se oprise. S-a spus: „Asta nu se joacă". După care s-a jucat iar la Bucureşti. Erau piese care se jucau la Moscova şi la Bucureşti. De exemplu, am fost în turneu în Cehoslovacia, în RDG şi RFG. **Rinocerii** l-am jucat în Cehia. Şi acum îşi aduceau aminte de spectacol cei de acolo. Cei din RDG ne-au interzis să-l jucăm acolo. Nu s-a discutat. Eu m-am dus în RDG să mă plimb. Lucrurile astea erau foarte obişnuite. Am făcut un ultim turneu în URSS şi am vrut să mergem cu **Trei surori**, un spectacol excelent şi au spus ruşii: „Nu, nu l-aţi făcut cum îl facem noi. Nu-l jucaţi". Şi nu l-am jucat, am jucat alte piese. Aşa că din punctul ăsta de vedere şi când plecai în turneu în ţările socialiste puteai să te trezeşti că un spectacol pe care-l jucai acasă, acolo nu-ţi dădeau voie. Au fost multe turnee din ţările socialiste care la noi n-au jucat anumite piese. Lucrurile erau mai mult sau mai puţin la bunul plac al fiecărei conduceri de ţară şi depindeau de ce credeau ei că le convine sau nu. Despre asta e păcat că nu se scrie, pentru că cenzura a fost unul dintre aspectele cele mai prezente în cultura ţării şi în toate ţările comuniste. Se scrie foarte puţin, foarte, foarte puţin.

M.S.: Pe mine tocmai fenomenul cenzurii mă interesează. Credeţi că ţinea într-un fel de persoană, de deschiderea ei culturală sau erau nişte principii care se aplicau mecanic?

L.G.: E foarte greu de spus. Sigur că era vorba şi despre persoane. Pentru că erau cenzori mai răi şi mai puţin răi.

M.S.: Sau unii mai cultivaţi şi alţii mai puţin.

L.G.: Să ştiţi că eu nu cred că ăsta era adevărul. Poate că într-o primă fază era aşa, în primii ani ai comunismului, dar pe urmă nu. Am să vă dau un exemplu: există acum, dacă nu mă înşel, un cerc de studii „Crin Teodorescu". Ei, Crin Teodorescu în prima fază a fost şi el cenzor şi nu era cu nimic mai bun decât ceilalţi. Asta n-a însemnat că n-a fost un regizor bun şi a murit aşa cum a murit. V-am dat acest exemplu al unui om care pe urmă s-a realizat creativ. Să ştiţi că atunci când s-au făcut acele 17 vizionări la piesa germană, care n-a mai avut premiera, era şi el în comisia care ne tot cerea să mai tăiem câte ceva. Şi mai erau şi alţii de la Consiliul Culturii, care mai există şi astăzi. Doamna Bărbuţă era unul dintre cei mai buni cenzori. Au fost cenzori teribil de mulţi. Măciucă a fost şi el la Consiliul Culturii. La început era şi Paul Cornea. Pot să vă spun aşa: erau momente de destindere şi momente mai grave. În momentele de destindere ţi se dădea drumul la mai multe lucruri. Urma apoi o strângere de şurub şi aceiaşi oameni nu mai dădeau drumul la nimic, pentru că le era şi lor frică. Îmi aduc aminte când s-a interzis piesa lui Dumitru Solomon, **Fata morgana**. Măsura n-a avut nici un fel de Dumnezeu, dar cu ocazia aia şi-au pierdut nişte oameni funcţiile, cei care ne dăduseră drumul la spectacol. Le era şi lor frică. Era frică la frică, ăsta era singurul criteriu adevărat. Altul nu era. Lucrurile de principiu le-ai fi ştiut, căci ştiai că anumite aspecte nu trec. Dar foarte des apăreau nişte probleme care nu aveau nici o legătură cu nimic. Te trezeai la o piesă cum era **Buffalo Bill şi indienii**, o piesă de Kopitt, destul de slabă, americană de stânga, care se petrecea într-un circ şi apărea preşedintele Americii în balconul orchestrei. Şi am avut cinci ore de discuţii să-l scoatem pe preşedintele Americii din balcon. „Preşedintele nu apare în balcon, pentru că apărea şi al nostru în balcon. Probabil că ştiţi povestea care se spunea că **Toamna patriarhului** a lui Márquez a apărut după mult timp. Acolo scria că „preşedintele a ieşit în balcon cu vaca sa" şi s-a schimbat că a „ieşit în balcon cu vacile sale" şi aşa a apărut cartea.

M.S.: Aţi lucrat la teatrul radiofonic *Lecţia* de Eugen Ionescu. Cum aţi reuşit să montaţi acel spectacol?

L.G.: Cred că era după **Rinocerii**; nu ştiu dacă era şi după **Ucigaş fără simbrie**. Nu mai am date precise. A fost un moment de destindere. Cum vă spuneam, erau momente de destindere şi altele de strâns şurubul, dar nu ştiai niciodată cu exactitate ce e, de ce e. Îmi aduc aminte când a fost mini-revoluţia culturală din anii '70.

M.S.: 1971.

L.G.: 1971. Da, ne-a chemat la şedinţă şi habar n-aveam despre ce va fi vorba. De a doua zi a fost foarte rău şi foarte greu. Deci, nu întotdeauna ştiai, pentru că nu ştiai ce interese sunt, ce lupte de clanuri ş.a. Erau tot felul de lupte, unii trebuiau ţinuţi, alţii daţi la o parte.

A consemnat
Marina Spalas

convorbiri incomode

Ala Murafa, născută la 2 octombrie 1973, oraşul Mărculeşti, jud. Floreşti, Republica Moldova, absolventă a Facultăţii de Filologie a Universităţii de Stat „Al. Russo" din municipiul Bălţi, Republica Moldova, în 2000 vine în judeţul Vrancea, unde se stabileşte. Din 2001 redobândeşte cetăţenia română şi se titularizează la Catedra de Limba şi Literatura română la Şcoala cu clasele I-VIII, Nr. 2 din oraşul Mărăşeşti. Din 2003 participă la şedinţele Cenaclului „Duiliu Zamfirescu".

La Festivalul-Concurs Naţional de Poezie „Zaharia Stancu", desfăşurat în judeţul Teleorman, i se acordă Premiul „Zaharia Stancu" şi Premiul revistei „Luceafărul".

ala murafa

Credeam

Credeam
că văd atât de clar lumina,
încât îndrăzneam
să închid ochii.

Credeam
că-i atât de singur vântul,
încât mă ascundeam
după ziduri de piatră.

Credeam
că mă cunosc atât,
încât nu mă mai priveam
în suflet.

Credeam...

Cântec

Bulgărele acesta
am fost eu cândva.
Mâini dibace
m-au făcut arcuş
m-au trimis în lume
să-mi caut vioara
şi să cânt
bulgărele acesta
care vei fi tu cândva...

Întâiul vers dintr-un poem

Tu îmi spui că muntele
nu curge.
Eu îţi cânt întâiul vers
dintr-un poem arabic.
Eu îţi cer Viaţă fără moarte,
tu-mi cerşeşti lumină şi un somn.
Eu visez sau poate tu visezi
o viaţă.
Tu eşti om sau poate eu
sunt numai om.

Poveste

A rămas broasca ţestoasă fără
carapace,
golaşă printre stânci.
Îşi închide ochiul drept
să se ascundă
de soare, de oameni, de undă...
Aleargă valuri sărate
să-i ascundă goliciunea,
iar nisipul fuge să-i dezgolească
nuditatea plină...
Ce păcat!
ochiul lumii e dezvirginat.

O altă conjugare

Eu om,
Tu pom,
El fruct,
Ea fluture
care încearcă să zboare.
Noi doi lepidopterofili,
pentru că zborul ei
ne doare.
Persoana a doua plural
nu mă mai interesează,
pentru că prea multe
mâini străine îmi acoperă ochii.

Transcendere

Înainte să fi fost eu
am fost tu; câteodată el.
Am fost soare şi-am fost umbrar.
Uneori eram la plural.
Am crescut şi-am tot crescut
pân-am ajuns la început.

Foaie verde

Foaie verde foi de viţă
Sunt pământ, tu mă-nsămânţă

Foaie verde şi-o sipică
Dă-mi iubire şi mă-nspică.

Şi iar verde de sulfină
Fă-te ploaie şi mă-ngrână.
Vin alături şi mă-mpână.

Serile

Serile acestea... serile,
în care lununa uită de sine
şi, pentru că plouă,
se-ascunde în scorburi
Prea mult întuneric
se furişează spre casă,
bate la geam
încercând să pătrundă la mine.
Dar nu-mi este frică:
şi noaptea
poate da viaţă

Iubirea între păpădii

Numele de dincolo de patimi
sfera-l sparge-n mii de amintiri,
numai somnul
ar putea să-mpace strigătul
uitat în păpădii.

Erotică

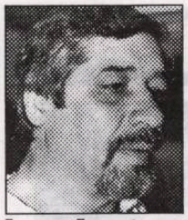
Vino mai aproape, iubite,
să-ţi simt sufletul
zbătându-se în agonie;
ia-mi sfârcul în dinţi
şi soarbe-mi taina;
atinge cu mâna raiul pierdut
ce vrea să nască...
Dă-mi tutunul buzelor tale
şi acoperă-mă cu pământul tău,
să simt cum era înainte
de a mă crea Dumnezeu.

Noaptea

Tăcerea muşcă din noapte
şi rănile urlă a jale...
Ce frumos miroase luna!

Noapte de vară

Femeia, bărbatul şi greierele
care a descoperit
cântecul tăcerii lor.



Au scris, scriem, vor scrie... (VII)

leo butnaru

istorie literară

Şi Balzac efectua operaţii multiple pe manuscrisele sale, supunându-şi personajele unor intervenţii literar...-chirurgicale: *Înălţarea şi căderea lui Cesar Birotteau* cunoaşte 17 rescrieri, *Pilretta* - 13 corecturi, *David Sachora* - 16, cam tot atâtea - cele 40 de coli de tipar ale *Iluziilor pierdute*. Să ne imaginăm doar câte alte mii de pagini au fost până la cele 11 mii, câte le însumează opera balzaciană integrală.

După mărturiile contemporanilor, cărora le-a fost dat să vadă manuscrisele şi şpalturile lui Honoré de Balzac, în ele dispărea cursivitatea frazelor, rânduiala cuvintelor rămânând de-a dreptul codificată, tainică. Numai însuşi autorul şi, cu multe eforturi extenuante de atenţie, culegătorii şi tipografii mai reuşeau să se descurce prin hăţişurile atâtor sublinieri, ştersături, paranteze, semne şi indicaţii de tot felul înghesuite pe bucăţele de hârtie prinse cu bolduri sau încleiate pe marginile filelor de bază... Nenumăratele intervenţii de corectură duceau la disperare culegătorii, care-i strigau lui Balzac în faţă: „Monstrule! Ucigaşule!" Iar monstrul trudea câte 16-18 ore pe zi, plângându-se mereu că nu-i ajunge timp pentru a-şi realiza proiectele. A trăit doar 51 de ani, lăsându-ne circa o sută de volume...

Nici chiar meticulosul „secretar al societăţii franceze", precum se autointitulase Balzac, nu ştia câţi „supuşi" are în imperiul celor 97 de romane şi nuvele. În prefaţa la *Iluzii pierdute* spunea că imensa *Comedie umană* va fi populată de peste o mie de personaje, în realitate numărul lor trecând de două mii. Adică, s-ar cere un adevărat... recensământ hermeneutic, în care să se angajeze mulţi scriptostatisticieni...

Au supravieţuit protagoniştii *Divinei comedii* a lui Dante şi ai *Comediei umane* a lui Balzac, pe care autorii şi le-ar fi putut intitula cu egală motivaţie „dramă" sau „tragedie". Însă „au decedat" de moarte nefirească infinit mai multe personaje ale istoriei, culturii şi literaturii universale. Şi, dacă Edmon Rostand îşi imagina în biblioteca sa un raft ce ar conţine „vidul" cărţilor anunţate de autori, însă niciodată scrise, dânsul ar fi avut nevoie de imense spaţii pentru a adăposti în mod similar şi cărţile care au fost scrise, dar care nu s-au păstrat. Arhivarii au ajuns la concluzia că incunabulele (cărţile de până în sec. XV) ne-au parvenit doar în proporţie de un titlu din... 250!! În limba greacă nu a rezistat vicisitudinilor nici o lucrare din proza anterioară lui Herodot. Foarte mulţi autori ne-au rămas cunoscuţi doar ca nume, nu şi după vreo lucrare a lor. Se spune că, în decursul sec. V. î. Hr., pentru teatrele ateniene fuseseră scrise circa o mie de piese din care până la noi au ajuns doar 31. Ca valoare, latinii îl egalau pe Vergiliu cu poetul Varus, de la care însă timpul nu a cruţat barem un rând, două. (Ei bine, într-un mai general regret al lumii după comorile pierdute ale scrisului, evident distonant sună opinia lui Emil Cioran care, pornind, probabil, de la conceptul conservator conform căruia ce e bun nu e niciodată prea mult, exclamă antitetic: „Ce dezamăgire că înţeleptul de care am cea mai mare nevoie, Epicur, a scris mai bine de trei sute de tratate! Şi ce uşurare că s-au pierdut!" Ei, un uşor huliganism bibliografic, ce alta...)

Avuseră mereu ghinion personajele adăpostite în biblioteca oraşului Alexandria: după dintâia incendiere - în anul 641, din porunca turbată a ignorantului calif (in-*calif*-icabil!) Omar -, ea este dată focului şi a doua oară, dar într-un mod şi mai barbar: luni în şir, manuscrisele le serviseră împlătoşaţilor soldaţi medievali la încălzirea băilor... (Exact la sfârşitul secolului XX se împlineau 12 ani de la punerea pietrei de temelie a unei noi biblioteci la Alexandria, de care s-a tot vorbit-turuit în presa egipteană, dar rămasă încă neterminată, mereu amânată ca inaugurare. Din start, instituţia este menită să adăpostească 400 de mii de cărţi şi 8 milioane de documente - publicaţii, manuscrise, microfilme. Însă, în spiritul celebrelor tradiţii de tristisimă amintire şi a mai modernelor ingerinţe, materialelor bibliografice li se aplică o cenzură islamică (iar, dacă e islamică, evident că nu poate fi... blândă). Se discuta controversat şi despre oportunitatea megalomanului proiect care înghite până şi fondurile menite întreţinerii unor locaşuri de cultură existente, în vreme ce multe obiecte de patrimoniu sunt comercializate şi pleacă peste hotare.

Foarte dramatică e şi soarta *Manuscriselor din Tombuc*, numite şi *din Mali*, ce constituie 118 mii de documente vechi care deţin cheia anumitor enigme din istoria şi moştenirea culturală a Africii, combătând opinia că acest continent ar fi avut doar o tradiţie orală. Unele din manuscrisele din Tombuco sunt scrise în arabă şi au peste 800 de ani, conţinând tratate de astronomie, matematică, medicină, chimie elaborate de savanţii Evului Mediu african. Ele sunt păstrate în condiţii improprii la *Centrul Ahmed Baba*, degradându-se din cauza prafului, diferenţelor de temperatură. Deja au ajuns să nu mai poată fi mânuite nici pentru microfilmare şi deci necesită o restaurare neamânată. Asta în condiţiile când, în unele ţări africane, se consideră că anumite scrieri au virtuţi terapeutice... /Contra amneziei, cu siguranţă - da.../)

Călugării irlandezi au aprins rugul din peste 10 mii de manuscripte runice din scoarţă de mesteacăn, ce conţineau date referitoare la tradiţiile şi analele celţilor. Manuscrisele lui Omar Khayyam se scufundă odată cu „Titanicul" în apele nordului. Cu ceva mai puţin de două sute de ani în urmă, Marea Caspică înghiţise manuscrisul *Istoriei mahomedanilor* a(1) lui Dimitrie Cantemir. Cu alte două milenii până la Cantemir avusese mai mult noroc marele poet portughez Luis Vaz de Camoes, care se salvă de pe corabia naufragiată împreună cu manuscrisul poemului *Los Lusiadas* (*Lusiadele*), operă de referinţă în istoria literaturii ţării sale.

Graţie fericitelor întâmplări, lumea avu uneori şansa recuperărilor inestimabile. Spre exemplu, în 1890, în Egipt, arheologii au dat peste nişte învelişuri (feşi) pentru mumii, care se dovediră a fi încleiate din mai multe straturi de papirusuri. După o muncă migăloasă, specialiştii au desprins unele de altele fragmentele de manuscris şi, căutându-le posibila ordine ce ar reface imaginea lor iniţială, spre marea-le bucurie şi uimire au reîntregit câte o parte din tragedia lui Euripide *Ion* şi *Fedon* a lui Platon, precum şi unele crâmpeie din *Iliada* lui Homer ce conţineau versuri necunoscute la acel moment. Mostrele erau fixate într-o obişnuită scriere alfabetică - ar fi de precizat, pentru că, până la Homer, protagoniştii epopeilor sale, aheienii, foloseau o scriere silabică, atestată de tăbliţele de argilă descoperite la Cnossos în Creta, la Micene în Argolida şi la Pylos în Mesenia, adică - atenţie! - în capitalele lui Idomeneu, Agamemnon şi Nestor, eroii homerieni. Descifrarea inscripţiilor o reuşi, în 1953, englezul Michael Ventris care, după elucidarea celor circa 80 de semne deveni, fulgerător, deloc mai puţin celebru decât Champollion, ambii „promovând" popoare din preistorie în istorie, francezul - pe egipteni, britanicul - pe grecii primari, numiţi aneieni. Chiar dacă tăbliţele de argilă nu reprezintă decât nişte inventare, referinţe contabilicesti, descifrare lor este de nepreţuit pentru istoria limbii greceşti care îşi localiză deja izvoarele şi modalităţile de expresie cu 400 de ani mai înainte decât presupusa datare a plăsmuirii *Iliadei* şi *Odiseei* (a. 800 î. Hr.). S-a aflat, aşadar, că, pe la 1 200 î. Hr., personajele lui Homer vorbeau o greacă arhaică.

Nu ştiu dacă în rândul recuperărilor de importanţă netăgăduită poate fi inclusă şi cea ce stă pe seama (şi conştiinţa?) poetului italian Dante-Gabriel Rossetti (1828-1882), însă cititorul sper să se convingă că întâmplarea se pretează aprecierilor puţin spus contradictorii... Vorba e că îndureratul artist a pus în sicriul soţiei un manuscris cu versuri, dar, după şapte ani de la decesul fiinţei dragi, se decide a-i deschide mormântul şi coşciugul, recuperându-şi retro-viitoarea carte. Ce-i drept, l-a rugat să facă acest lucru pe un amic, care îi mai aduse lui Dante-Gabriel şi o şuviţă de păr auriu, alt motiv pentru neconsolată amintire de la iubita sa plecată atât de june din viaţa şi *poesia* pământeană. Poetul şi pictorul dezinfectează cu minuţiozitate filele cu versuri (!), restabileşte cuvintele asasinate de umezeala şi întunericul ţărânei, apoi, cu acest mesaj preluat, poate, chiar din poarta raiului, porneşte spre editură, peste un timp publicându-şi cartea. Judece cititorii, fiecare în felul său, despre cele relatate aici. În ce-l priveşte pe Julien Green, el era de părerea că manuscrisul trebuia să rămână în sicriu... Dacă e să apreciem din alt unghi de vedere, elementarist, să fi avut la îndemână o simplă copie a versurilor (sau o memorie bună!), Rossetti nu ajungea într-o delicată situaţie echivocă, sufletul său rămânând în consens cu morala creştină, propăvăduită de *Biblie* - de altfel, operă care, spun exegeţii, a ajuns la noi abia în cea de-a 1200-lea sau chiar a 1800-lea copie. E fabulos gradul de aproximare cu cele 600 de copii intermediare, însă deloc în stare să minimalizeze titanica osteneală investită de simplii trudnici ai penei de scris întru perpetua dăinuire a verbului profetic; incomensurabila strădanie a Marelui Truditor al tuturor generaţiilor care, la putere de nepretenţios simbol, s-a identificat cu *Scrisul de Mână al Omenirii*. Pe faţa lucrării de manuscript, stropul de cerneală s-a îngemănat cu roua amurgurilor sau preînzoririlor în care, peste taine de inimă şi gând, mărturisite în Logos, stă aplecat pământeanul zeu al caligrafiei, scuturându-şi ciorchinii de sudoare a(i) frunţii, şi lacrima, şi chiar stropul de sânge, când în muritorul său trup se adânci pumnalul ignorantului. Dar, înfruntând urgisirile, până la urmă a rămas litera, cuvântul, gândul caligrafiat drept dovadă că Stăpânitorul cerurilor şi pământului nu a regretat nicicând că i-a dat omului binecuvântatul har al creaţiei şi neuitării.

ismail kadare

Fiica lui Agamemnon

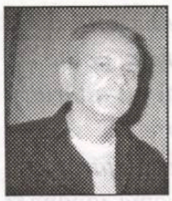
Izbucnirea neaşteptată a fanfarei m-a înfiorat. Începuse parada. Era aceeaşi rutină din fiecare an, pe care o văzusem de atâtea şi atâtea ori la TV. Sportivele cu steaguri, buchetele de flori şi cercurile cu care făceau exerciţii din mers. Alte şi alte careuri multicolore de băieţi şi fete. Cu siguranţă, în urma lor veneau coloanele nesfârşite ale întreprinderilor, având în frunte, firește, pe metalurgiști, apoi la rând minerii, textiliştii, lucrătorii din comerţ, din cultură; cartierele, şcolile, of... Legănându-se cu indiferenţă deasupra capetelor lor, portretele uriaşe ale membrilor Biroului Politic. Urmăream cu privirea unul dintre ele, pe cel al tatălui Suzanei. De ce-i ceruse fiică-si să-şi schimbe vestimentaţia şi comportamentul? Ce mesaj era şi ăsta? Ce simbol? Dacă ar fi făcut-o de teamă (iar el ar fi fost în dizgraţie), poate că era o măsură justificată. Dar el nu numai că nu era în declin, ci din contră, era promovat cu o viteză ameţitoare. Iar ideea "sacrificiului" se născuse ca o consecinţă a acestei promovări, devenise chiar obsedantă, impunând şi viitoarea schimbare a Suzanei. Portretul lui a ajuns acum chiar lângă tribună. Pentru a nu ştiu câta oară m-am întrebat în sinea mea: ce semn mai e şi ăsta? Aşa a început şi violenta campanie împotriva liberalismului în cultură, de acum câţiva ani, aproape pe nesimţite. O scrisoare venită din districtul Lushnja, criticând ţinuta prea modernă a prezentatoarei festivalului de muzică uşoară de la RadioTV. Însoţită de zâmbete şi comentarii ironice, epistola a plecat din redacţia muzicală şi a ajuns la unul dintre directorii adjuncţi de la radio. (V-a făcut impresie proastă fusta prea lungă a prezentatoarei. Of, da' înapoiaţi mai sunteţi! Habar n-aveţi pe ce lume trăiţi). Cu aceeaşi indulgenţă ironică, mai degrabă din curiozitate decât la modul serios, directorul adjunct i-a arătat scrisoarea directorului Radioului. Acesta din urmă, fricos ca de obicei, nu a făcut haz, dar nici nu i-a dat curs. A spus numai că trebuie avut grijă cu chestiile astea, pentru că uneori poţi da de belea cu ele, cuvinte care l-au adus cu picioarele pe pământ pe adjunct. Şi, doar două zile după aceea, când îşi bea cafeaua împreună cu directorul general sau "şeful cel mare", cum îi spuneau toţi, iar acesta, râzând în hohote, l-a întrebat ce s-a mai întâmplat cu "celebra scrisoare de la Lushnja", directorul adjunct a răsuflat uşurat. Au râs împreună în jurul mesei de la bufet el, directorul televiziunii, secretarul biroului de partid şi chiar prudentul director de la radio. Dar, extrem de repede, râsul acela le-a ieşit pe nas. O săptămână mai târziu, directorul general a fost convocat de cineva din aparatul Comitetului Central tocmai pe tema scrisorii aceleia. A fost întrebat de ce nu i-a răspuns ascultătorului. Directorul a replicat că nu este de datoria RadioTV să răspundă fiecărei scrisori şi cu atât mai mult tuturor prostiilor. Toţi cei care aflaseră întâmplarea, ba chiar şi şefii cei mai mărunţi, care erau în relaţii proaste cu "şeful cel mare" şi ar fi dorit să-l vadă pus la colţ, au fost unanim de acord că în această poveste omul avea dreptate şi că, într-adevăr, se abuza cam mult cu aşa-zisele scrisori din popor. Dar, peste alte câteva zile, directoul general a fost convocat la Comitetul Central, de unde s-a întors verde la faţă. În aceeaşi după-amiază s-a ţinut o şedinţă la care secretarul biroului de partid a vorbit despre atenţia cu care trebuiau tratate criticile venite de jos, făcându-şi el însuşi o autocritică aspră. După el a vorbit extrem de succint directorul general, care, accentuând la început cât de periculoasă putea fi ignorarea semnalelor venite de jos, şi-a făcut şi el (lucru incredibil) autocritica pe tema scrisorii de la Lushnja. Un asemenea lucru, nouă, salariaţilor RadioTV, ni s-a părut o exagerare periculoasă. După şedinţă şi câteva zile mai apoi s-a discutat fracvent dacă era necesar sau nu să fie pusă astfel la îndoială autoritatea directorului general pentru o nimica toată. Aproape toţi am acceptat că nu era nevoie. Cu atât mai mult cu cât el era şi membru al Comitetului Central şi în cazul acesta, la urma-urmei, nu apărase decât interesele instituţiei. Dar mai trebuie spus că, alături de un sentiment de frustrare, am simţit cu toţii (inclusiv directorul însuşi) o mare uşurare. Uite, până la urmă i s-a făcut cuiva hatârul (aşa am considerat cu toţii insistenţele acelea) pentru a-l pune cu botul pe labe pe director. Două-trei spiciuri banale, amintind de sloganele scrise pe pereţi (să învăţăm mereu de la popor, să cultivăm simplitatea etc.) şi totul revine la normal. Autocritica era, într-adevăr, un remediu universal. Nimănui nu i-a trecut prin cap că greşeam la modul cel mai grosolan. O săptămână mai târziu, după şedinţa de partid, la care se spunea că directorul, împreună cu toţi ceilalţi şefi, îşi făcuse din nou autocritica, de data aceasta la modul serios şi responsabil, am fost convocaţi la o adunare generală. (Crezi că o fi tot pentru asta? În nici un caz! Cum să insişti atâta pentru o asemenea chestie, să faci din ea o problemă generală?!) Şedinţa a fost chiar pentru ceea ce se bănuia. Delegatul Comitetului Central privea crâncen în jur. Aţi trecut cam superficial peste toate astea, tovarăşi. V-aţi mulţumit cu o autocritică superficială, fără a insista asupra cauzelor răului, asupra rădăcinilor. Dar Partidul nu poate fi dus de nas aşa uşor! Directorul general avea o privire absentă. La fel erau şi chipurile celorlalţi. Şi acesta nu a fost decât începutul seriei de şedinţe prin care aveam să trecem cu toţii ca printr-un calvar, pentru a ieşi la capătul celălalt complet schimbaţi, plini de lovituri, de cicatrice, cu moralul făcut zob. Păreau foarte îndepărtate, ca dintr-o altă epocă, argumentele noastre de la început despre menajarea autorităţii directorului general, care n-ar fi trebuit călcată în picioare etc., etc. Acum se discuta despre altceva: cum să-şi scape fiecare pielea din faţa furtunii pe cale să se dezlănţuie. În fiecare zi descopeream noi şi noi aspecte ale scandalului. Ceea ce părea până mai ieri ilogic, incredibil şi imposibil, mâine devenea logic şi credibil, pentru ca poimâine să ajungă din nou o incertitudine. Primul care a fost sancţionat a fost directorul radioului. Iniţial, crezuse că va scăpa mai uşor amintindu-le ceea ce spusese în momentul în care primise scrisoarea de la Lushnja (ceea ce era adevărat), "trebuie avut grijă cu chestiile astea, pentru că uneori poţi da de belea cu ele", dar tocmai lucrul acesta l-a făcut să-şi rupă gâtul. Când ai simţit pericolul, de ce nu ai fost vigilent? Ca să nu-l superi pe directorul general? Din servilism sau din ticăloşie? Vorbeşte, tovarăşe, explică-te! Eşti mai periculos decât ceilalţi. Tu vezi răul şi te faci că nu-l vezi! După ce l-au trimis, la început, la un cămin cultural sătesc, iar apoi în mină, majoritatea şi-au închipuit că, în cele din urmă, fusese găsit vinovatul, iar furia demascărilor se va domoli. Dar nu s-a întâmplat deloc aşa. Seria şedinţelor demolatoare a continuat în acelaşi ritm drăcesc. Dar fenomenul cel mai groaznic a fost faptul că psihicul nostru a început să accepte ceea ce până mai ieri ne părea inacceptabil. În nenorocirea generală apărea un element nou şi fiecare dintre noi îşi spunea: o, până aici, orice lucru are o limită, asta le întrece chiar pe toate! A doua zi, însă, fapta aceea intra în categoria lucrurilor care nu mai impresionează pe nimeni. În plus, în conştiinţa noastră chinuită încercam să-i găsim chiar şi o justificare. Simţeam cum în fiecare zi intram tot mai adânc în mecanismul vinovăţiei colective. Trebuia aşadar să criticăm, să acuzăm, să aruncăm cu noroi, la început în noi înşine, apoi în alţii. Mecanismul era într-adevăr diavolesc: după ce te umileai singur, era mai uşor să-i umileşti şi pe alţii. Cu fiecare zi, cu fiecare oră, se prăbuşea orice valoare morală. O beţie ucigaşă ne molipsea pe toţi: un delir devastator, care mânjea totul în jur. Trădează-mă, frate, nu-mi pare rău, pentru că eu te-am trădat de zeci de ori până acum! Iar lanţul culpei generale ne lega de-acum pe toţi, vinovaţi şi nevinovaţi de-a valma. La prima vedere s-ar fi părut că tot angrenajul acesta nu era altceva decât o maşină a urii, pusă în mişcare de răutate, carierism şi răzbunare. Dar, dacă ai fi analizat-o mai atent, ai fi văzut că era ceva mult mai complicat. Asemeni unui minereu amestecat cu o mulţime de corpuri străine, tot astfel fuseseră amestecate aici lucruri care păreau imposibil de contopit: cruzimea, mila, regretul, bucuria sinistră de a nu fi tu cel lovit, teama că eşti

Fiica lui Agamemnon *(care, împreună cu* ***Succesorul****, va apărea în curând la Polirom) are o poveste extrem de interesantă. Romanul a fost scris în 1985, la câteva luni după moartea lui Enver Hodja, dictatorul comunist de la Tirana. Romanul are o pronunţată tentă anticomunistă, ceea ce ar fi putut să-l coste scump pe autor, iar despre editarea lui în Albania la vremea aceea nici nu putea fi vorba. În această situaţie, Kadare a fost obligat să-l treacă clandestin graniţa şi, ajutat de Claude Durand, directorul editurii Fayard, să-l depună la o bancă franceză împreună cu alte câteva proze explozive scrise în timpul dictaturii. Aşa se face că romanul nu a putut vedea lumina tiparului decât mult mai târziu şi nu singur, ci însoţit de o altă proză anti-dictatură, scrisă 15 ani mai târziu, la Paris,* ***Succesorul****. Ambele proze sunt, într-un fel, îngemănate: au aceleaşi personaje, iar întâmplările curg unele din altele.* ***Fiica lui Agamemnon*** *este povestea unei iubiri neîmplinite, ce se desfăşoară febril, în condiţiile în care dragostea este cenzurată crunt de principii ideologice inumane. Fiica unui înalt activist de partid este nevoită să-şi abandoneze iubirea din considerente de ordin politic. Este sacrificată, asemeni Iphigeniei din Aulida, pe altarul unor interese de stat. La fel ca şi în alte proze ale sale, Kadare analizează şi aici mecanismul surd care sfărâmă vieţi şi macină destine, insensibil la micile drame umane din care este compusă existenţa. Fragmentul ales descrie una dintre campaniile de "purificare a rândurilor partidului", cum era denumită de ideologii oficiali, desfăşurată la Televiziunea albaneză în anii dictaturii enveriste. Lansate pe piaţa franceză în septembrie 2003 (cu numai două săptămâni înainte de venirea lui Kadare în România), cele două romane îngemănate s-au bucurat de un imens succes şi au figurat în topul celor mai vândute cărţi ale anului trecut.*

următorul pe listă. Felul haotic în care se acţiona sporea sentimentul de fatalism şi degringolada spirituală. Fuseseră loviţi cei care stătuseră departe de vârtej, trezind un sentiment de milă, dar care, ciudat, avea şi un sâmbure de ură în ea, (săracii, totuşi bine le-au făcut, credeau că au scăpat, nu?) Brusc, apoi, erau loviţi agitaţii, oamenii care criticaseră cu cea mai mare convingere, care ceruseră cele mai grele condamnări împotriva vinovaţilor; condamnarea lor a trezit un soi de satisfacţie (aşa le trebuie, să vadă şi ei cum e!). Au căzut apoi şi cei care la început fuseseră încăpăţânaţi şi nu-şi făcuseră autocritica, dar la fel ca ei, poate chiar mai rău, au păţit-o şi cei care şi-au făcut-o sau care s-au autodenunţat. Nu era clar cum ar fi fost mai bine: să te ascunzi undeva sau să ieşi în faţă, să fii o personalitate cunoscută sau un simplu slujbaş, membru de partid sau nu! Ca pe timp de cutremur, oamenii alergau să-şi găsească un adăpost solid, dar adăpostul, care la început părea sigur, peste o clipă se dovedea inutil. Totul era în mişcare, totul luneca şi această instabilitate se reflecta în logica şi în psihicul oamenilor. Pulveriza ideile, anihila orice dorinţă de împotrivire şi, cu atât mai mult, de revoltă. Nimeni nu întreba: ce se petrece aici, de ce toate astea? Şi nici nu-ţi puteai imagina să i te opui, aşa cum nu te poţi opune tunetului. Fusese, oare, prevăzut ca maşinăria să funcţioneze aşa, conform principiului tornadei, deasupra căreia, intangibil precum destinul însuşi, se află statul, sau funcţionarea sa perfectă nu era decât rodul întâmplării? Rapiditatea năucitoare a loviturii, imposibilitatea de a-i ghici direcţia şi, mai ales, modul misterios în care era aleasă victima trezeau, se pare, alături de groază, şi o admiraţie vlăguită în faţa atotputerniciei statului. Istoviţi, cu sufletul răvăşit, ne târam dintr-o şedinţă într-alta, din ce în ce mai deznădăjduiţi. Un prieten care lucrase la procuratură mi-a povestit că un sentiment asemănător apare în singurătatea celulei, mai ales în prima parte a anchetei. Probabil că, deşi liberi şi vii, eram la fel de izolaţi ca şi într-o celulă. Îndepărtată şi ireală precum o luminiţă în noapte ne părea acum scrisoarea de la Lushnja. Unde se afla, Doamne, prin ce sertare de arhivă sau muzeu? Iar rochia prezentatoarei, cea care stârnise întreaga furtună, prin ce dulapuri fusese ascunsă, oare? Dacă ne-ar fi spus cineva atunci, în dimineaţa aceea cu o sută de ani în urmă că directorul care glumise, la o cafea, pe socoteala scrisorii, avea să fie dat afară, ne-am fi prăpădit de râs. Dar uite că a venit clipa în care totul a luat-o la vale. Şi nimeni nu s-a mai mirat de nimic. Ba chiar ne-a cuprins pe toţi o senzaţie de uşurare. În cele din urmă răul s-a produs, ne-am zis. Lucrurile se vor mai potoli, iar directorul îşi va vedea mai departe de treburile lui. Nimeni nu-şi putea închipui că el, ca membru al Comitetului Central, ar fi putut primi cea mai dură sancţiune: mutarea în orăşelul N., ca şef al gospodăriei comunale. Şi totuşi, se putea şi mai rău, se auzea pe ici, pe colo. Maşină de serviciu tot are, deşi poate una mai veche. La urma-urmei, de o mie de ori e mai bine aşa, decât în stresul teribil de până atunci. Oricine ar fi putut gândi astfel, cu atât mai mult cu cât Radioteleviziunea părea că scăpase, furtuna îndreptându-se acum spre celelalte instituţii de cultură. Se zvonea că peste tot fuseseră făcute greşeli ideologice: în edituri, în cinematografie, la Uniunea Scriitorilor şi Artiştilor. Gândurile-mi păreau că se succed în ritmul muzicii de fanfară. Am avut o clipă senzaţia că fanfara a tăcut, după care a izbucnit cu şi mai multă forţă. În realitate, ea a cântat tot timpul. De vină era doar lipsa mea de concentrare, prilejuită probabil de amintirea celor petrecute la Radioteleviziune, fără a pricepe nici eu măcar cum reuşisem să iau cu mine muzica fanfarei şi s-o strecor acolo, ca pe un marş funebru, printre evenimentele acelea îngrozitoare. Vârtejul întâmplărilor de atunci înghiţise de-a valma, ca o pâlnie uriaşă, scriitori, miniştri, idei liberale, filme, demnitari, piese de teatru. În toiul agitaţiei asurzitoare a fost pomenită pentru prima oară expresia: "deviere de dreapta în cultură" şi, imediat după asta, cuvintele mult mai înfiorătoare: "grup antipartinic". În contextul celor întâmplate în Capitală, funcţia pe care o primise directorul nostru general în orăşelul N., considerată de unii drept umilitoare, ne părea acum de-a dreptul fantastică. Să-i conduci pe gunoieri, pe căcănari şi pe cei de la baia publică părea ceva idilic în comparaţie cu sectorul ideologic şi artistic. Au fost, cu siguranţă, şi unii care l-au invidiat... Dar pacea aceasta nu a durat prea mult. Într-o zi, un delegat de la CC a ajuns în N. pentru a lua parte la şedinţa organizaţiei de partid din care făcea acum parte fostul director al Radioteleviziunii. Ce aveţi să-i transmiteţi Partidului despre evenimentele din ultima vreme? Şedinţa, la sfârşitul căreia el a pierdut tot ceea ce-i mai rămăsese, calitatea de membru al CC-ului, carnetul de partid, funcţia de director al Comunalei şi maşina de serviciu, nu a ţinut prea mult. Cât de uşurat se simţise el acum, ajungând jos, jos de tot, prezentându-se a doua zi la serviciu ca simplu muncitor, îmbrăcat cu haine ponosite şi cu un coif de hârtie pe cap, cum poartă de obicei zugravii pentru a nu se stropi cu var? Nimeni n-ar fi putut răspunde, pentru că din ziua aceea nimeni nu a mai vorbit cu el. Muncea pe unde apuca, uneori ca zugrav, alteori ca faianţar sau spălător, mereu cu coiful acela de ziar pe cap, complet absent şi anonim. Şi poate că şi-ar fi găsit în cele din urmă şi liniştea, o linişte somnolentă, pe care ţi-o aduc găleţile cu vopsea, plăcile albe de gresie şi, mai ales, anonimatul deplin. Astfel încât ciocăniturile dis-de-dimineaţă, din ziua când l-au arestat, trebuie că au fost pentru el o adevărată traumă. Îi fusese dat să-şi retrăiască chinul, exact atunci când i se părea că nu mai are unde să cadă, pentru că ajunsese deja pe fundul prăpastiei. Întrebarea "de ce?", acea întrebare blestemată care-l însoţise de-a lungul întregului calvar, până în ziua în care i-au pus cătuşele, părea că va primi până la urmă un răspuns. Dar lucrurile nu numai că nu s-au clarificat, ci din contră, în timpul anchetei şi în singurătatea celulei au devenit şi mai confuze. Şi au rămas tot astfel până în momentul citirii rechizitoriului, ba chiar şi atunci când în sala tribunalului au răsunat cuvintele grele ca plumbul: "cincisprezece ani de închisoare". A fost clipa în care s-a simţit într-adevăr uşurat. Era o uşurare reală, născută din credinţa că de acum nu i se mai putea întâmpla nimic, senzaţie apropiată de cea a fericirii... Căci despre puţurile negre, neştiute de nimeni, din fundul minelor de crom, el nu auzise încă. Iar în clipa în care, în semiobscuritatea galeriilor, o mână necunoscută l-a împins într-unul din ele, n-a avut timp să se mai gândească la nimic. Căderea a durat atât de puţin, încât nu i-a rămas vreme de întrebări, de îndoieli sau de regrete. Probabil că s-a rupt de lumea aceasta cu un geamăt, un geamăt instinctiv precum fusese şi încercarea sa disperată de a-şi opri căderea agăţându-se cu ghearele de marginile puţului. O zbatere zadarnică de braţe, amintire tulbure a instinctului de conservare venit din adâncul istoriei, din epoca în care oamenii şi păsările făceau parte din aceeaşi specie, s-a consumat neştiută de nimeni. Şi poate că tocmai faptul că nimeni nu i-a văzut căderea i-a conferit acesteia dimensiuni ireale, amintind de prăbuşirea în abis ori în lumea de dincolo, cum se povesteşte în vechile basme.

Prezentare şi traducere
Marius Dobrescu

literatura lumii



Naratorul, detectiv și ingredient al fatalității

geo vasile

O mireasmă de cultură europeană adie printre paginile new-yorkez-ului de etnie ebraică Paul Auster (n. 1947, Newark), care şi-a cucerit celebritatea revelând chintesența americanității (Poe, Hawthorne) prin plăcerea invenției narative şi a povestirii. A trăit ani în şir în Franța, dar şi în Mexic, unde a lucrat ca *ghost writer* pentru o americancă bogată. A scris scenarii pentru filme mute (reluate în **Cartea iluziilor** şi puse pe seama personajului Hector Mann), a publicat romane polițiste de serie B sub pseudonim, s-a afirmat ca traducător din franceză, ca poet şi eseist. La mijlocul anilor '80 îl regăsim la New York: debutează ca romancier cu **Orașul de sticlă**, urmat de **Fantome** şi **Camera încuiată**, care compun laolaltă **Trilogia New Yorkului**, „o meditație postmodernă asupra elementelor romanului polițist" (Hal Hinson). Enigmaticul, fantasticul, atemporalul New York al lui Paul

Auster este un fel de *nicăieri* capabil să destrame în propriul labirint identitatea celor ce-l locuiesc. Pierdute într-un continuu joc al simulării şi dezvăluirii, personajele trilogiei se implică în excentrice investigații metafizice cu rezultate greu de prevăzut, consumându-se în inventarea propriei singurătăți. Nu degeaba se spune despre Paul Auster că este „un fel de Samuel Beckett selenar şi metropolitan, confruntându-se cu o tramă a lui Poe", precum şi un „maestru indiscutabil al policier-ului filosofic". Salman Rushdie susține că numitorul comun al romanelor lui Auster ar fi „o anchetă obsedantă asupra efectelor cazualității". Între anii 1989 şi 1999 îi apar încă cinci cărți, **Palatul lunii**, **Muzica întâmplării**, **Leviathan**, **Mr. Vertigo**, **Tombuctu**, care-i consolidează reputația de *romancier al hazardului*, al imprevizibilului şi accidentalului misterios, al glisărilor existențiale şi coincidențelor.

Dispariția fără urmă în 1919 a actorului şi regizorului de film mut Hector Mann, documentată de presa vremii din Los Angeles, va fi readusă în actualitate prin apariția în 1988 a singurei cărți dedicate scurtei sale cariere, scrisă de David Zimmer, profesor de literatură comparată, traducător, dar şi narator în **Cartea iluziilor** (Polirom, 2004, 371 p.), spre a uita de tragedia morții într-un accident de avion a soției şi celor doi copii. Fapt e că de-a lungul procesului de metabolizare a doliului prin rupere de lume, alcool, crize nervoase şi tentative de sinucidere, primul semn de ieşire din tunel fusese zâmbetul în fața unei secvențe dintr-un film interpretat de Hector Mann, văzute întâmplător pe micul ecran. Resortul se declanşează; David pleacă într-o călătorie de documentare, în urma căreia se-apucă de scris despre filmele totuşi minorului cineast, analiza, mai precis exegeza acelora fiind un model absolut de scrutare tipologică, imagologică şi stilistică, făcându-ne să credem că Hector Mann a existat ca om şi artist, în ciuda absenței lui din orice dicționar sau enciclopedie a filmului.

Talentul lui Paul Auster de a acredita viața şi universul filmelor eroului său fictiv ține de-a dreptul de magie, prin puterea de a induce verosimilul hrănit cu nesfârşite detalii proteice, de a cristaliza sentimentul de credibilitate a unor destine şi episoade imaginare, concatenate într-un mecanism narativ impecabil, al cărui combustibil este mereu hazardul, accidentalul imprevizibil, coincidența aproape telepatică. Într-adevăr, nici prin gând nu i-ar fi trecut autorului cărții despre dispărutul Hector Mann, ca într-o zi o să primească o scrisoare de la doamna Mann, alias Frieda Spelling, prin care să fie invitat urgent în statul New Mexico, spre a se vedea cu cineastul în carne şi oase, aproape nonagenar şi cu un picior în groapă.

Simțind că firul epic se subțiază, Paul Auster aduce pe scena cărții, alături de David, un nou personaj, Alma Grund, ce-i va fi acestuia aliat, călăuză şi consultant în descifrarea trecutului lui Hector Mann, a etapelor parcurse în ultimele şase decenii, în stabilirea adevărului tot mai relativizat de versiunile biografice divergente apărute în presă după dispariția din 1929. Lucrurile însă sunt departe de a evolua calm şi previzibil. David, ascetul din Vermont, deja resemnat la proiectul traducerii (opțiune terapeutică) a **Memoriilor** lui Chateaubriand („un om mort care-şi petrece zilele traducând cartea unui om mort") şi abia dezmeticit dintr-un accident de mașină, primeşte vizita neanunțată şi nocturnă a Almei, nu alta decât mesagera Friedei, venită să-l însoțească până la rezidența lui Hector Mann. Înfruntând furia dezlănțuită a naratorului bulversat de acea intruziune, Alma reuşeşte să-l convingă, după o lungă dispută din care n-au lipsit scenele extreme, amenințarea cu pistolul, ieşirea din minți, tot atâtea prilejuri pentru Paul Auster de a fi performant ca analist şi stilist. Războiul între gazdă şi frumoasa vizitatoare, în ciuda unui obraz marcat din naştere, ia sfârşit printr-un armistițiu erotic, prin naşterea unui cuplu sub semnul fatalității. Pe tot parcursul călătoriei în avion şi prin deşert spre localitatea Tierra del Sueno, New Mexico, Alma îi povesteşte lui David viața lui Hector, cea de după dispariția de la Hollywood, precum şi ultimul său avatar de scenarist şi regizor al unor filme sortite din start să nu fie niciodată cunoscute de public. Născut cu numele de Chaim Mandelbaum pe un vas olandez în mijlocul Atlanticului, orfan de mamă şi de tată, emigrează la 19 ani din Argentina unor tulburări antisemite, în SUA. Parabola de tânăr cineast include şi cuplarea sa cu ziarista Brigid O'Fallon, dar mai ales îndrăgostirea de actrița Dolores Saint John, în care întrevede femeia vieții. Continuă însă să fie cu Brigid, care, aflând de relația lui cu actrița, îl previne că se va întoarce tot la ea. La două zile după ce fusese părăsită, Brigid îşi taie venele în cadă, dar e salvată; se vindecă inclusiv de sinucidere, aflând că e însărcinată. Drept care se decide să aibă o explicație vindicativă şi furtunoasă cu rivala ei, Dolores, acuzând-o că i-a furat bărbatul cu care are un copil şi făcând-o în toate felurile. Pistolul cu care Dolores vrea să o scoată afară din casă ei i se declanşează în mână, glonțul nimerind un ochi al lui Brigid. Accident care putea părea şi o crimă, ceea ce îi determină pe Hector şi Dolores să transporte şi să îngroape cadavrul tinerei ziariste în munți.

Este momentul dispariției definitive a lui Hector Mann, care-şi ia câteva măsuri de precauție, spre a nu fi recunoscut: îşi rade mustața, îşi schimbă fizionimia şi numele de actor din propriile filme. Sub noul pseudonim Herman Loesser, adică *domnul nimeni*, îşi premeditează, ca şi naratorul David, o lungă penitență cu nuanțele sacrificiului de sine, într-o captivitate în care lectura şi reculegerea se îmbinau cu învățarea umilinței şi omeniei.

Într-un suprem puseu masochist, nu ezită să treacă prin localitatea natală a iubitei îngropate, să-i cunoască familia, şi chiar să lucreze în magazinul tatălui aceleia sub falsă identitate, cunoscând-o astfel pe Nora, sora şi copia leită a lui Brigid. Romanul lui Hector pare să redebuteze, de vreme ce ingenua Nora îl simpatizează sincer pe necunoscutul eficient, discret şi autodidact Herman, predându-i chiar lecții de pronunție. Inevitabil, îi va povesti cazul de dispariție a surorii ei mai mari, rămas nerezolvat. Rezistând din răsputeri ispitei de a se apropia ca bărbat de Nora, Herman Hector se mărgineşte a fi doar confidentul ei, receptorul de informații legate de propria crimă (nu numai morală).

cartea străină

Aflând că Nora (lovitura de teatru irezistibilă) e îndrăgostită de el, *evreul rătăcitor* părăseşte pe ascuns localitatea şi-şi continuă periplul. După două tentative de sinucidere nereuşite, îşi află antidotul în prostituata de cârciumă Sylvia, cu care va da spectacole publice de coit neîntrerupt pentru uzul unor categorii de amatori şi masturbatori, el având grijă să lucreze cu o mască pe față. Herman îşi premeditează degradarea, exhibiționistul coabita cu pustnicul, desfrânatul cu sihastrul, în vreme ce mintea îi era scindată de trup. Dar atunci când Sylvia (care face un rol secundar de excepție) îi află secretul (adevăratul nume), Herman migrează în statul Ohio şi se opreşte, evident *întâmplător* intr-o mică localitate, Sandusky, perimetrul ultimei sale metamorfoze sau aventuri biografice. Şi pentru că viața e un delir, realitatea, o lume arbitrară de plăsmuiri şi halucinații, *o carte a iluziilor*, intră într-o bancă şi aşteaptă la coadă; îşi dă seama, după privirile insistente, că este recunoscut de o tânără. În aceeaşi clipă un spărgător dă năvală în bancă şi, amenințând clienții cu pistolul, o ia ostatecă tocmai pe domnişoara ce-l fixase. Herman, cu disperarea sinucigaşului, se repede la spărgător. Pieptul îi e străpuns de un glonț. Frieda, căci aşa se numea tânăra, profită de deruta spărgătorului şi se salvează. Glonțul căutat de eroul lui David Zimmer nu fusese letal nici de data asta. Scăpând cu viață, este gratulat de Frieda Spelling, tânăra pictoriță din Sandusky şi singura ființă din localitate care ştia cine e acel H. Loesser: actorul Hector Mann, salvatorul ei, dar şi viitorul ei soț.

Aşa cum Alma Grund îi oferă intempestiv naratorului David o a doua şansă, tot astfel Frieda, în curând moştenitoarea unei mari averi, aflând de traseul fără ieşire al lui Hector Mann, îi oferă şansa unei a doua vieți, adică

(continuare în pagina 23)

Când se retrag bâlbâiţii?

meditaţii contemporane

ion creţu

După un scurt derapaj, fortuit, produs de "intrarea peste rând" a unui text dedicat lui Liviu Bleoca, revenim la conferinţa de adio a scriitoarei Margaret Drabble. Motivul pentru care insistăm asupra acestui subiect este că ni se oferă o faţetă mai puţin "academică" a vieţii scriitorului, fie el şi numai britanic, necesară pentru conturarea unei imagini complexe a ceea ce înseamnă existenţa "pe scenă" a literatorului. În paranteză fie spus, cauza principală pentru care la noi nu se (mai) practică "tururile" prin judeţele ţării, şedinţele de autografiere a cărţilor (cu excepţia lansărilor) - acţiuni de marketing obligatorii într-o economie de piaţă prosperă este că editorul român nu-şi poate permite asemenea gesturi. Transportul, cazarea, hotelul - toate astea sunt atât de costisitoare încât la tirajele tipice de la noi, asemenea demersuri presupun cheltuieli mult superioare încasărilor pe care le aduce un titlu.

S-o urmărim, dar, mai departe pe Margaret Drabble. Să vorbeşti liber, susţine ea, este mult mai rău decât să fii fotografiat. "Nu eram făcută, nici nu aveam talentul necesar pentru a ţine conferinţe sau ca să fiu oratoare. Încă de la o vârstă fragedă, de la trei ani - mi s-a spus - am suferit de un defect de vorbire, uneori foarte accentuat, deşi acum doar temperamental şi ocazional. Astfel că nu am putut urma exemplul lui Arnold Bennett şi Sommerset Maugham când li se cerea să vorbească în public, la dineuri sau în societăţi literare. Ambii se exprimau cu greutate şi insistau că ei nu sunt oratori, ci scriitori. Se poate spune că obiecţiile mele faţă de circul literar comercial modern îşi au originea în faptul că am un handicap şi simt că în calitatea mea de scriitor mi se cere să fac dovada unor talente pe care nu le am. Lista scriitorilor cu probleme de vorbire îi include pe Domestene, pe Virgiliu, pe Claudiu şi pe Caedmon, precum şi pe Camille Desmoulins, Charles Lamb, Henry James, Somerset Maugham, Arnold Bennett, Elisabeth Bowen, Philip Larkin, John Updike. Toţi aceştia s-au apropiat oare de slova scrisă fiindcă întâmpinau dificultăţi cu vorba spusă? A fost stilul lor literar afectat de natura dificultăţilor lor de vorbire? De ce unii dintre ei s-au ferit de ieşirile în public, în vreme ce alţii le-au căutat? Oare scriitorii se bâlbîie mai mult atunci când vorbesc cu rea credinţă, sau atunci când vorbesc cu sinceritate? Şi, oare, semnalele de avertisment pe care le primesc îi afectează în modul în care vorbesc şi în care scriu? Sau ce gândesc şi cum gândesc? Suntem oare mai înclinaţi să gândim mai mult cu acele cuvinte pe care nu le putem rosti? Eroina lui Doris Lessing, Anna Wulf din **Carnetul de aur**, renunţă să mai conferenţieze despre artă pentru Partidul Comunist fiindcă se află într-o situaţie de rea credinţă: conferinţele ei împrumută o linie marxistă despre conştiinţa de grup şi cea individuală şi, spune ea: „În urmă cu aproape trei luni, în toiul unei conferinţe, am început să mă bâlbâi şi n-am mai putut continua. De atunci nu am mai ţinut nici o conferinţă. Am înţeles ce a însemnat acea bâlbâială".

În memoriile sale, John Updike scrie cu recunoştinţă despre bâlbîit, fiindcă, zice el, l-a salvat de la multe angajamente publice nedorite - deşi nu de la toate. „Mi se întâmplă să mă bâlbâi, spune el, într-o poziţie falsă. Cea mai urâtă situaţie de acest fel s-a petrecut la un miting al Academiei şi Institutului de Artă şi Literatură Americane, când am încercat să anunţ nişte premii - cu nişte texte redactate în termeni pompoşi, cum tind să fie asemenea texte, dar care nu-mi apatineau. Abia îmi începusem discursul, când o femeie din audienţă a pufnit în râs, ca şi când aş fi jucat într-un moment teatral."

Stilul conferinţelor mele, dacă nu chiar şi al prozei mele, a fost influenţat într-un mod curios de alegerea vocabularului. Asemenea majorităţii bâlbâiţilor, ştiu că există unele cuvinte care îmi vor pune aproape sigur probleme. În numeroase ocazii am înlocuit acronimul „U.S." cu „America" şi „T.V." cu „televiziune". Acest lucru este stângaci şi lipsit de eleganţă, dar nu dezastruos. Mai problematică este nevoia de a spune „lady" în loc de „femeie" - acest lucru deranjează şi te plasează într-o poziţie politică incorectă. S-ar putea crede că oamenii ca mine ar trebui să evite să vorbească în public şi, totuşi, surprinzător de mulţi oameni care se bâlbîie sunt atraşi de apariţiile în public şi unii sunt chiar buni. Există exemple ilustre din acest punct de vedere: Hilary Mantel, în romanul ei despre revoluţia franceză, **A Place of Great Safety**, oferă un portret impresionant al ziaristului, oratorului şi demagogului Camille Desmulins, care, potrivit ei, trebuia să atingă un anumit nivel de emoţie înainte de a deveni fluent. Acest handicap l-a dus, s-ar putea spune, spre moarte. În următorul pasaj, Danton reflectează asupra tipului de discurs al prietenului său Camille: „Odinioară, Camille a susţinut că defectul lui de vorbire a reprezentat un obstacol major în cariera lui de avocat pledant". Romanciera Elizabeth Bowen - care nu era capabilă să pronunţe cuvântul „mamă", mama ei murind când autoarea avea 13 ani - era atrasă de telefon, deşi mulţi bâlbâiţi ocolesc telefonul, şi-i plăcea să conferenţieze pentru British Council şi BBC despre subiecte de mai mică importanţă ca peisajul şi literatura (sic!).

Un exemplu excepţional îl reprezintă Jonathan Miller, unul dintre cei mai buni, mai fluenţi, mai spirituali şi mai curtaţi vorbitori de azi. Actor uluitor, potrivit modelului Cambridge, are tendinţa să-şi încheie conferinţa nu prinr-o concluzie, ci printr-o întrebare sau chiar printr-o frază neterminată, aşa cum făcea Dr. Leavis. Tehnica lui este splendidă, dar cât din elocinţa lui ia naştere din efortul de evitare?..."

Pentru a concluziona, Margaret Drabble a hotărît să se retragă din viaţa publică dintr-un motiv - bâlbîitul - care la alţi scriitori, în situaţii similare, a funcţionat ca o motivaţie puternică de afirmare. Era prea stresant pentru ea să se lupte cu acest handicap. Nu ar fi lipsit de interes de urmărit acest subiect şi în cazul literatorilor români. Cu siguranţă, există suficiente lucruri interesante de spus şi aici.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Friedrich von Logau (1604 -1655)

***

Ştii ce-n lumea asta mare
Îmi aduce alinare?
Timpul singur că se-nghite
Şi nimic fără sfârşit e.

***

Îndată ce începe
Nou pruncul să respire,
La plânset se pricepe;
Ci patruzeci de zile
Nevoie-ar fi de soare
Până să râdă pare.
O, lume, din ce-ai strâns
Nu eşti tu râs cât plâns.

***

Fie cum o fi, când passă
Vremea: dar e ruşinoasă!
Adevărul gol nu-i place
Şi se străduie să-l îmbrace.

thalia

O lecție de egoism

alina boboc

Teatrul Național din București a prezentat publicului, foarte de curând, premiera **Egoistul**, de Jean Anouilh, traducerea și versiunea scenică de Radu Beligan și Liviu Dorneanu. Scrisă în 1981, piesa este montată acum pentru prima dată în România de către Radu Beligan, care l-a cunoscut personal pe autor.

Într-un decor vișiniu (mochetă, tapet, obiecte de mobilier, pat) de casă veche (cu câteva etaje, din secolul al XVIII-lea), care stă să cadă, își are locuința personajul principal, Léon Saint-Pé, dramaturg aflat într-un oarecare declin creator la vârsta sa onorabilă. De la intrarea în scenă (după cum se știe, Sala „Liviu Rebreanu" nu are cortină), scriitorul de teatru se tot străduiește să scrie o piesă, **Egoiștii**, dar este întrerupt de fel de fel de vizite, toate interesate, ale diverșilor membri ai familiei sale și ale prietenului său din copilărie, Gaston, fals nostalgic după amintirea unor pantaloni scurți purtați cândva. Bolnav de gută, încercând să respecte sfaturile medicului, personajul principal reușește de fiecare dată să-și *cumpere* liniștea necesară creației, pentru că, de fapt, nimănui nu-i pasă de el, fiecare venind numai pentru a-i cere bani și, în loc de mulțumire, pentru a-l acuza de egoism. Acest rol, interpretat fără cusur de maestrul Radu Beligan, cu un umor unic și cu o artă deosebită de a rosti replicile, propune spectatorului o lecție de viață, în cheie comică, reușind să creeze mult haz și să conecteze spectatorul imediat. Este un exercițiu de forță care presupune o prezență scenică îndelungată (întreruptă de o singură ieșire, foarte scurtă), de 110 minute, a actorului. Oricum, cuvintele par insuficiente și incapabile să redea jocul unui actor de talia lui Radu Beligan. Cei ce vor vedea piesa vor înțelege de ce.

De fapt, distribuția cuprinde nume de excepție ale teatrului românesc, în fața cărora încerci, ca spectator, un sentiment de admirație adâncă și îți conștientizezi privilegiul de te afla în acele momente acolo, în acea sală ticsită de oameni care stau așezați oriunde (pe fotolii, cei ce au apucat bilete sau invitații, pe trepte, pe jos sau în picioare, ceilalți), dar care văd piesa fără a îndrăzni să respire. Este emoționantă această calitate a ascultării din partea publicului, este o formă de respect pentru cei de pe scenă. Carmen Stănescu, sigură pe sine, grațioasă și cochetă, este extraordinară în rolul femeii divorțate. Damian Crâșmaru, partenerul său de o viață, fermecător și ironic, umil și triumfător, după cum o cere rolul, redă numeroase fațete ale prieteniei, cu spontaneitatea și ușurința caracteristice. Sanda Toma, actriță de mare forță, este perfectă în jocul său. Mihai Fotino aduce pe scenă un medic mediocru, preocupat mai mult de carburatorul mașinii decât de sănătatea bolnavului, un medic pe care pacientul său îl pune la punct într-un mod foarte original. Lamia Beligan, sensibilă și atentă, folosește cu mare artă mijloacele de expresie și este cuceritoare. Mihai Niculescu, în rolul soțului înșelat, este foarte persuasiv, iar paraverbalul îl ajută mult. Cesonia Postelnicu, interesantă ca de fiecare dată, este o fiică a zilelor noastre. Medeea Marinescu, inteligentă și talentată, devine o amantă modernă. Silviu Biriș, actor de o vitalitate molipsitoare, are un mod impresionant de a se dărui rolurilor interpretate.

Se remarcă în această piesă o știință rară a vorbirii din partea tuturor actorilor, o lipsă de ostentație, o armonie generală, o atenție deosebită pentru jocul celuilalt, o simplitate extraordinară a interpretării, toate acestea transformând piesa într-o simfonie de mare clasă care te copleșește. Până și caietul-program trădează atenția pentru detaliu, fiind conceput în aceeași nuanță cu decorul, ilustrat și prezentat altfel decât de obicei.

* * *

Distribuția: Radu Beligan (*Léon Saint-Pé*), Damian Crâșmaru (*Gaston*), Carmen Stănescu (*Ardèle*), Lamia Beligan (*Lucie*), Cesonia Postelnicu (*Marie-Christine*), Silviu Biriș (*Arthur*), Mihai Niculescu (*Bernard*), Medeea Marinescu (*Joséphine*), Mihai Fotino (*Doctorul*), Sanda Toma (*D-na Boudard*). Regia: Radu Beligan. Scenografia: Viorica Petrovici. Coloana sonoră: George Marcu. Asistenți regie: Mona Gavrilaș, Luțu Scobeniuc.

arta filmului

Un festival împotriva publicului

irina budeanu

S-a întâmplat în România, chiar în Capitală, un festival internațional, aflat la prima ediție, cu pretenții „cât casa", „pour les connaisseurs". Creatorul acestui Festival Internațional de Film „BiFest" a fost regizorul și lectorul UNATC, Lucian Georgescu, ex-creative director la Graffiti/BBDO. Până să debuteze acest festival (el s-a desfășurat între 22-27 noiembrie) am fost entuziasmată și eram convinsă că va fi într-adevăr o sărbătoare a bunului gust, a rafinamentului, o fericită întâlnire între publicitate și cea de-a șaptea artă. Deci, am plecat la „drum" fără nici un fel de prejudecăți sau partizanate, încercând să mă bucur cu adevărat (sentiment pe cale de dispariție la români) de această șansă unică oferită de Lucian Georgescu și gav.balkanski.proiect (producătorul evenimentului). A fost foarte bine conceput din punct de vedere structural, cu patru secțiuni importante, găzduite în trei săli: Auditorium, Union și Patria. DaKINO, fostul Festival Internațional de Scurtmetraj, care de anul acesta, la cea de-a XIV-a ediție a fost preluat de BiFEST, fiind singura secțiune competițională. CINEPUB, o întâlnire dintre film și publicitate, ajunsă la a doua ediție, după cea de la Festivalul „Transilvania", care a reunit „Kings of Adds" - spoturi publicitare făcute de regizori celebri, și seminarii susținute de personalități ale lumii publicitare. Printre acestea, s-au numărat vicepreședintele și directorul de creație al McCann Erickson Europe, Milka Pogliani, directorul de creație al Fabrica, agenția de publicitate a Benetton, Andy Cameron, Donald Gunn, care a prezentat în premieră absolută „Gunn Report/2004" (ierarhia celor mai creative agenții de publicitate din lume) și Frederic Beigbeder, directorul artistic al Editurii Flammarion. MEDIAVERT, primul târg de formate și programe audiovizuale, și PANORAMA *-hors concours*, care a prezentat lungmetraje în premieră absolută pentru România (**Viața e un miracol**, de Emir Kusturica, **Țara belșugului**, de Wim Wenders, **Căderea**, de Oliver Hirschbiegel, **În pași de dans**, de John Malkovich, **2046**, de Wong Kar Wai, **Băieții de la internat**, de Aisling Walsh sau **Șansa**, de Siegfried). Pe lângă aceste evenimente, organizatorii au inclus și patru medalioane dedicate unor mari regizori din Europa de Est. Este vorba de polonezul Jery Stuhr și trei dintre filmele acestuia: **Timpul probabil** (2003), **Marele animal** (2002) și **Povestiri de dragoste** (1997); rusul Aleksandr Sokurov și filmele **Moloh** (1999), **Arca rusească** (2002) și Tată și fiu"(2003) și cehul Jiri Menzel, cu peliculele **Ciocârliile pe sârmă** (1990), **Viața și aventurile soldatului Ivan Cionkin** (1994), **Povestiri de dragoste** (1997) și **Trenuri strict supravegheate** (1966) și ultimul său scurtmetraj, **Violoncelul: O clipă**. Ultimul dintre medalioane a fost rezervat actorului român Ilarion Ciobanu, iar cinefilii au putut revedea producțiile **Pruncul, petrolul și ardelenii** (1979), **Omul care ne trebuie** (1979) și **Răscoala** (1965). Toate bune și frumoase, dar numai în teorie. În momentul când festivalul chiar a început (poate că dacă rămânea doar pe hârtie ar fi fost excelent), incredibilul s-a produs. Gafe peste gafe, un haos organizatoric kafkian și, mai ales, un dispreț total față de public. Faptul că această primă ediție a festivalului a fost, după cum afirma Lucian Georgescu, una pilot, asta nu înseamnă că deficiențele ei nu pot fi comentate. Am înțeles că abia de la anul BiFEST va fi o ediție puternică. Însă nu putem rămâne indiferenți la maniera de desfășurare a acestei ediții pilot. În primul rând, am aduce în discuție o strategie de mediatizare defectuoasă a evenimentului. Nu a fost suficient că manifestarea a fost anunțată prin banere puse în oraș, dacă la intrările celor trei săli nu a existat o minimă informare a publicului asupra filmelor pe care urma să le vizioneze. Nu toată lumea este la curent cu ultimele noutăți în domeniul cinematografiei. Cred că a inhibat foarte mult „tonul" lui Lucian Georgescu. Ideea că un festival de o asemenea amploare nu este pentru oricine, ci doar pentru cunoscători, mai mult decât atât festivalul nu-și propune să facă educație, iar, cultura, oriunde în lume - după cum spune Lucian Georgescu - „este pe bani grei". Prețurile cardurilor de acces (cardul cu acces nelimitat -golden card - costă 100 de euro) a contribuit și el la absența publicului. Sigur prețurile nu sunt mari în raport cu evenimente similare din Occident, dar noi totuși ne aflăm în România. Este trist să vezi, aproape seară de seară, mai ales că sunt proiectate filme de excepție, sălile aproape goale. Și revenind la o întrebare care circulă în mediile noastre culturale: pentru cine facem festivalurile? Văzând BiFEST, răspunsul este: în nici un caz pentru public. Mulți dintre cei care ar fi făcut săli pline la festival, știau că „DaKINO" era un festival de sine stătător (el are o tradiție de 14 ani), iar includerea lui în BiFEST nu a fost percepută foarte clar. La toate acestea se adaugă și alte incidente: complicațiile cardiace ale actorului și regizorului polonez Jerzy Sthur, care nu a mai putut veni în România; divergențele, pe de o parte, dintre Lucian Georgescu și Tudor Giurgiu, iar, pe de altă parte, dintre președintele festivalului și Dana Dimitriu, directoarea de PR, care și-a dat demisia; filme anunțate în program și care nu s-au mai proiectat, înlocuiri peste alte înlocuiri, o devălmășie totală). În al doilea rând, o altă observație ar fi că Sala „Auditorium", deși foarte elegantă, ideală pentru seminarii și invitații străini, nu este deloc propice vizionării unui film. Toate filmele proiectate aici se întrerupeau pe la mijlocul proiecției, nimeni nu venea să-ți spună nimic și așteptai în funcție de cât erai de tolerant între zece minute și o jumătate de oră, pentru a se rezolva defecțiunea. La un moment dat am vizionat în premieră absolută, după cum spuneau organizatorii, un film din 1998 al regizorului Bogdan Dumitrescu (cu studii în Italia și trăitor pe meleaguri străine sub numele de Bogdan Dreyer), **Ultima gară**, vorbit în italiană și subtitrat în engleză. La toate aceste „ciudățenii" se adaugă și imaginea festivalului (mă refer la grafica festivalului), care ne spune clar că trăim într-o țară de aurolaci, care scriu pe ziduri murdare. Departe de noi gândul de a cosmetiza realitatea României, dar aceasta să fie emblema grafică a unui Festival Internațional de Film? Ai crede că toate aceste povești despre BiFEST s-au petrecut în „zona crepusculară", într-un SF horror, cu *glamour* de Dâmbovița și „elite" subțiri de ipocriți. Ei bine, totul a fost real.

„La început a fost cuvântul“

mariana ploae-hanganu

Cu puţin timp înainte ca Ferdinand de Saussure să-şi elaboreze binecunoscutul **Curs de lingvistică generală** pe care l-a ţinut la Universitatea din Geneva între 1906-1907, filozoful german Edmund Husserl, părintele fenomenologiei, îşi expunea investigaţiile sale logice (**Logische Untersuchungen**) în care afirma o concepţie tricotomică a semnului lingvistic conform căreia semnificaţia ia naştere din articularea unei expresii (*Ausdruck*), a unui concept (*Beteutung*) - aflat în opoziţie cu *Sinn*, adică forma acestui concept - şi a obiectului de referinţă (*Gegenstand*). Cele două volume ale cărţii lui Husserl au avut la momentul publicării (1900-1901), doar norocul de a fi sursă de inspiraţie pentru o bună parte dintre cei mai mari lingvişti ai secolului al XX-lea, chiar pentru însuşi Saussure. Mai mult decât atât, teoria modernă a reprezentării semnificaţiei sub forma unui triunghi, concept-cuvânt-obiect (binecunoscutul model Ogden & Richards) aminteşte uimitor de mult cu teoriile filozofului german formulate cu un sfert de secol înainte, fapt ce l-a determinat pe Ullmann să afirme în lucrarea sa referitoare la semantică: "Nu este

conexiunea semnelor

nimic nou în această analiză a semnificaţiei; scolasticii medievali ştiau deja că *vox significat mediantibus conceptibus*“. Această reprezentare a semnului lingvistic în care cuvântul simbolizează un concept care, la rândul lui, se referă la un aspect sau o întâmplare, a dat naştere aşa-numitelor semantici pragmatiste care au pregătit actuala teorie reprezentaţională a semnului lingvistic. Ea conţine însă, din păcate, câteva principii pe care Saussure, încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea le-a enunţat ca fiind false. Cel mai ades adus în discuţie este primatul gândirii asupra vorbirii. Ipoteza că ar exista în mintea cuiva mai întâi o gândire completă, dar neformulată, care precedă exprimarea ei prin actul enunţării, continuă de fapt teoria autorilor gramaticii de la Port-Royal conform căreia vorbirea, ca act secund, nu ar fi decât o imitaţie a gândirii care este actul primar; cu alte cuvinte, gândirea construieşte enunţul pe care limba îl exprimă. Saussure afirmă însă că: "fără ajutorul semnelor, am fi incapabili să distingem în mod clar şi constant, două idei. Luată în totalitatea ei, gândirea este ca o nebuloasă unde nimic nu este delimitat. Nu există idei prestabilite şi nimic nu este distinct înainte de apariţia în limbă“. Ceva asemănător a afirmat şi Heidegger puţin mai târziu când a scris că "vorbirea vorbeşte ceea ce limba gândeşte, impunând propria ei ordine haosului inform al subiectivităţii noastre şi delimitând lumea cuvintelor şi lumea lucrurilor“. Atunci când Saussure îşi pune problema unităţilor limbii, el le imaginează nu ca segmente cu o anumită formă, ci compară limba cu o linie continuă a căror elemente sunt tăiate, aşa cum am tăia cu foarfeca în dreapta şi-n stânga. Avem aici de fapt, germenele teoriei cuvântului ca discurs în formare, teorie foarte actuală în zilele noastre. Pentru a funcţiona astfel limbile naturale se comportă ca metasemiotici; în fond, nu este lumea cea care ne spune cum este o limbă, dimpotrivă, limba ne spune cum este lumea, prin aceasta limba devenind un sistem modelator primar. Aşa cum nu există vorbire fără limbă (tot aşa cum nu există individ fără societate) şi, ţinând cont că funcţia limbii (şi nu a vorbirii) este să interpreteze pe de o parte discursul şi pe de alta lumea, operând conexiunea dintre ele, se poate afirma, în sens pur cognitiv, non-ontologic, că nu există lume fără limba care să o definească. Prin urmare, cel care, pentru prima oară, a văzut în limba naturală o metasemiotică - cum am spune noi astăzi -, dotată cu o funcţie modelatoare a fost Saussure. Datorită ei, limba poate funcţiona ca un "principiu clasificator“ - spunea Saussure; prin el "lumea se culturalizează“, adică instalează în mintea noastră o semiotică a lumii naturale, capabilă să se manifeste în codul figurativ propriu al fiecărei comunităţi de vorbitori ca inductoare a sensului realităţii. Tocmai de aceea ar fi imprudent să introducem în acest proces cultural, pur semiotic - cum este discursul enunţat - un obiect al realităţii fenomenologice care este, prin natura sa, extrasemiotic. Nu numai pentru că noţiunea de obiect referent postulează o continuitate nemediatizată între experienţă şi realitate, dar pentru că niciodată nu am putea desemna un referent ce ar corespunde, ca obiect, unor concepte abstracte, formule matematice, operatori conversaţionali, etc. Ca atare, introducerea obiectului extralingvistic în definirea semnificaţiei, aşa cum s-a procedat de la Husserl, trecând prin Ogden & Richards cu al lor **The Meaning of Meaning** şi până la pragmaticienii din zilele noastre, este neadecvată şi nu poate fi susţinută cu argumente solide. Rolul limbii este altul: acela de a funcţiona ca o cale de mediere între om şi ceilalţi oameni ai comunităţii. Cuvintele limbii nu sunt însă obiectele pe care ele le desemnează; ceea ce cuvântul desemnează este un designatum, adică un semn-tip existent în codul limbilor, un semn ocurenţial sau *sign-token*, cum a mai fost denumit. Discursul nu este lumea, ci doar cunoaşterea ei. Actele de comunicare presupun schimburi de astfel de cunoaşteri: transmiterea lor se face în procesul performant al vorbirii. Singura condiţie pentru realizarea acestuia este cunoaşterea prealabilă a limbii. Enunţul "Perseu a ucis Minotaurul“ este înţeles de toţi cei care cunosc limba română. Aceasta înseamnă că este posibilă manipularea semnelor (cuvintelor) în interiorul limbii române, chiar dacă nu ştim cine a fost Perseu şi nici Minotaurul. Procesul de semnificaţie nu pune în legătură un semn (cuvânt) cu referentul său, ci, aşa cum spunea Saussure, cu mult timp în urmă: "ceea ce semnul lingvistic uneşte nu este un obiect cu un nume, ci doar un concept cu imaginea lui acustică“.

Relaţionări

ana amelia dincă

Sculptor figurativ, Grigore Patrichi Smulţi, speculează cu atenţie fibra materiei care îl conduce spre o idee şi apoi către o formă definitivă de metamorfozare a căutărilor plastice. Acestea sunt o pledoarie pentru raţionalitatea şi echilibrul desăvârşite în materiale definitive. Piatra de Boşchioi, preferată de artist datorită calităţilor apropiate marmurei în urma unei bune finisări, este utilizată în paralel cu piatra mai moale de Podeni, ori cu marmura de Moneasa, la care se adaugă grafitul, un material industrial, folosit în mod excepţional.

Disecat în aceleaşi forme clare, uşor de cuprins cu privirea, lemnul se supune criteriilor artistului de a şti cum să cuprindă pe suprafaţa sa motivul şi de a-l adapta unei structuri vizuale destinată, prin dimensiunile mai reduse, spaţiului interior. Fie că este peren sau efemer, materialului nu îi este sieşi suficientă cromatica naturală a suprafeţei deja prelucrată. Atunci, toate acele lucruri făcute cu meşteşug sunt regândite şi recromatizate prin aplicarea unei substanţe apropiată efectelor plastice ale bronzului.

Sculptura lui Grigore Patrichi Smulţi este diversificată în unitatea stilistică a operei, uneori evocând acea „fantasia“ prezentă într-un număr restrâns de lucrări. **Năluca**, piesă „aşezată“ într-un orizont de aşteptare prin conceperea ei drept proiect pentru un viitor monument public este interesantă prin soluţiile găsite pentru a face vizibil invizibilul lumii. Se remarcă rotunjimile volumelor în acord cu fluxul energiilor cosmice, relaţionare susţinută de un tip de poliaxialitate completat de culoarea neagră cu ajutorul căreia sculptorul a trasat verticale negre pe suprafaţa polisată a materiei.

Dar printre compoziţiile mai apropiate rigorilor clasice de a gândi în piatră o anumită idee, există în creaţia lui Grigore Patrichi Smulţi lucrări cu angulozităţi mai pronunţate, de o lizibilă altemanţă între plin şi gol, ceea ce permite balansul luminii şi umbrei pe suprafeţele supuse acţiunii dălţii. Multe din obiectele în piatră amintesc zeităţi născându-se din monolit pentru a popula pământul transformat în locul sacru de expunere a unei trilogii asemănătoare cu relicvele arheologice ivite din vechea fiinţă a civilizaţiilor. **Zenit**, **Jurământ** şi **Cititor în stele** se integrează aceleiaşi tipologii a **Spectrului foamei**. Această sculptură este un aspect al dramelor existenţiale de care artistul este interesat, ilustrând astfel un proverb ardelenesc referitor la un personaj care era atât de flămând şi sărac încât norocul l-a părăsit inclusiv la pomană şi a murit cu lingura în brâu.

Plasticianul a ataşat preferinţelor sale pentru subiecte folclorice inclusiv simboluri biblice regăsite în **Geneză**. **Eva**, reprezentată având capul înclinat, ceea ce evocă o dublare a vinovăţiei pentru alungarea omului din rai, este definită în forme rotunde, feminine, artistul jucându-se cu geometriile, la fel ca în **Cugetare**, replică a păcatului şi sacrificiului, căruia îi opune starea de levitaţie, elansarea, preferând discursul sculptural aflat în simbioză cu lumea solului. O întoarcere la 180 de grade în ceea ce priveşte modul de eviscerare a materiei impus de textura lemnului se observă în seria de sculpturi **Chipuri şi nechipuri**, care a făcut obiectul unei ample expoziţii a celei de-a doua ediţii a Simpozionului „Mai avem nevoie de artă“. Conturată pe reprezentarea corpului uman cu accent pe gest şi pe sugerarea trăirilor interioare ale personajelor care se eliberează din statutul de a fi condamnate la nefiinţa lemnului, acesta captează încremenirea şi inocenţa, de unde abia bănuim strigătele lor surdinizate. Cele trei tipuri de portrete identificabile devin embleme pentru vârstele umane, regenerate cu fiecare nouă sculptură: chipul sferic caracterizează omul carpatin în

plastică

gândirea lui Grigore Patrichi Smulţi, iar celelalte două modele de figuri pendulează între tipologia egipteană şi nechipul himeric. O direcţie interesantă a tensionărilor subconştiente ale plasticianului se poate detecta în fragmentele de creaţie unde schiţele dezvăluie proiectarea şi disecarea ideii care urmează să fie inserată în viitorul volum conceput. Majoritatea desenelor premergătoare au o constanţă stilistică însemnând robusteţe şi stabilitate ca principii regăsite în forma rezultată, de multe ori incongruentă cu fragilitatea şi personalitatea sa modestă şi generoasă care şi-a găsit un corespondent în succesiunea de coordonate, definind permanenta aspiraţie solară a individului.

Marian Barbu, la debutul în poezie

La 65 de ani, domnul Marian Barbu se gândeşte că totuşi au trecut atâţia ani de când nu a mai publicat poezie. Dar a scris! Îşi aminteşte de debutul din 1979 în **Caietul debutanţilor** de la Albatros despre care au scris doi-trei oameni, nici ăia foarte entuziaşti (după cum o dovedesc citatele prinse de domnul Marian Bucur la sfârşitul *Autoportret*ului *cu irizări târzii* pe care singur şi-l face - n-o fi avut încredere în altcineva). Rupem din acest text pe post de prefaţă câteva fragmente: „Reprezentativ sau nu, fie şi pentru mine, mă întreb, desigur retoric, ce-ar fi însemnat actuala ofertă lirică dacă apărea mai demult. Este greu de răspuns şi poate inutil (adevărat!!! -n.mea, C.S.) pentru... azi. În schimb, istoricul literar spune cu certitudine că poemele actuale, dispuse alfabetic, după o simbologie subtextuală bine studiată, reprezintă imagini diversificate ale raţiunii de a pune în relaţie directă talentul cu brocartul culturii umaniste". Atenţie, Marian Barbu scrie despre Marian Barbu! Şi, în continuare: „(...) eu rămân la convingerea că poem citabil, indiferent de tectonica din pagină, este numai acela care produce coerenţă în viziune şi propune o sintaxă multifuncţională. Starea naturală a poemului de referinţă trebuie să izbucnească dintr-o idee, dacă nu originală, obligatoriu, însă, autentică. Verbele la diatezele reflexivă şi pasivă se cuvine să viziteze *in nuce* spiritul poetic". Dacă nimeni nu şi-a dat seama, domnul Marian Bucur scrie „poeme de referinţă". Oricum, Ministerul Culturii şi Cultelor a fost atins de acest amănunt, prin urmare a subvenţionat volumul *Provizii de soare (poeme)*. În realitate, poemele domnului Marian Barbu sunt bănăluţe, sufocate de panseuri, de depresii filosoficeşti, care or fi lirice, dar nu au nimic de-a face cu poezia aia mare, pe care domnul Bucur visează să o scrie: „La o mie de ani punct fix/ Viaţa se-ntâlneşte cu moartea/ Într-un dialog separat/ Ca două gemene ale clipei/ Primul gest pe care-l fac/ - ca într-un semn de sacerdoţi - / Este să-şi pipăie inima/ Dacă bate, înseamnă că pot începe/ Dacă nu, mai amână o mie de ani/ Îşi povestesc cât ai clipi din ochi/ Fără să spună minciuni/ (se ştiu doar prea bine)/ Căţelul pământului este singurul lor grefier/ Care latră când simte/ Că adevărul stă sub o mie de lacăte/ Dacă apucă de nu latră de o mie de ori,/ Adevărul devine viaţă/ Şi moartea cade dincolo de clipă./ Dacă este invers,/ Moare şi căţelul./ Rămâne clipa dilatată încă o mie de ani/ Până se adjudecă din nou/ Veşnicia pământului" (*Adjudecare de o clipă*). Vorbărie curată! Asta e adevărata artă poetică a domnului Marian Bucur, de care dumnealui nu-şi dă seama. Să mai încercăm cu un (aşa-zis) poem: „Râde copilul la stele/ de parcă şi-ar lumina prietenii;/ gândul lui e cer înstelat,/ mâna lui, luceafăr-nmiresmat./ Noaptea să adormim toţi copiii - / armele cerului nostru,/ trepte din flori să le dăruim,/ cuvintele cu soare să iubească/ planeta îngrijorată a luminii,/ planeta părintească./ Un cer deasupra/ Un cer în vis/ Vor afirma copiii săgeţi/ de pace, în sânge, ori iris.// Cu lumea bună a înălţimii/ Să-i creştem zei, chiar înadins" (*Să creştem zei*). Prin urmare, domnului Bucur îi funcţionează intuiţia: e inutil să se întrebe cum ar fi fost receptate aceste versuleţe dacă ar fi apărut la timpul lor. Păi, cred că nu altfel decât acum. Ştim cu toţii că de literatura adevărată nu se prea atinge timpul...

Corina Sandu

corina_ sandu2003@yahoo.fr

De o eleganţă stilată, populată de oameni cu deosebire amabili şi prietenoşi, conştientă de centralitatea spirituală pe care i-o conferă impozanta Basílica del Pilar - punctul zero al evlaviei catolice în întreaga lume hispanofonă -, Zaragoza este, în fapt, un *palimpsest* de *culturi* şi *civilizaţii, unitatea* unei spectaculoase *multitudini identitare.*"

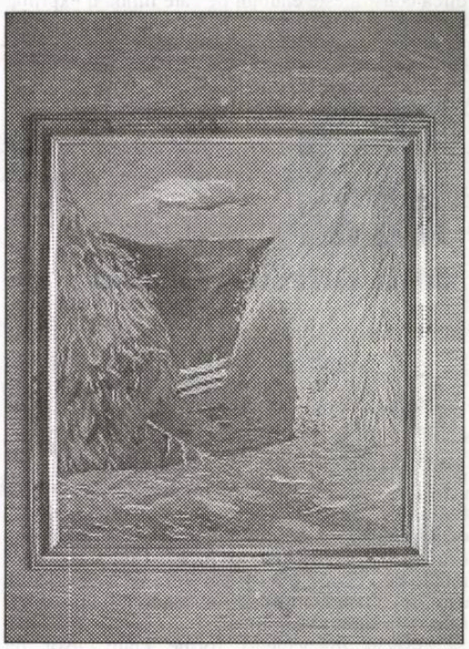
„Ghidul de astăzi îţi va aminti că aici trăia şi Avempace, traducătorul şi comentatorul lui Aristotel, a cărui filosofie avea să lase urme indelebile în gândirea lui Averroes şi Toma de Aquino".

„Un topos incontestabil al identităţii iberice este *soberbia* atribuită bărbaţilor, în acelaşi timp păcat capital la catolici şi marcă distinctivă a unei atitudini belicoase de o prestanţă *sui generis*: mult înfieratul *machismo* care scoate din pepeni feministele necondiţionate."

„Când străbaţi, astăzi, străzile acestei urbe somptuoase, nu la fel de ordonată şi de impunătoare ca Madridul, nici la fel de opulentă ca Barcelona, dar sigur la fel de mândră, nu poţi scăpa din vedere *amestecul* fără egal de stiluri arhitectonice, concepţii urbanistice şi comportament public decantat într-o istorie-creuzet. Catedrala San Salvador, căreia toţi îi spun La Seo, originar moschee, armonizează trăsăturile romaneşti cu cele gotice şi *mudéjar*, fiind, totodată, barocă şi *diverse alte stiluri*, în spaţiul său enorm: reconstruită din cărămidă acoperită cu plăci de faianţă, între 1316 şi 1319, i se adaugă două noi nave laterale, în 1491, în pragul descoperirii Lumii Noi, orga montată în 1469 îmbogţindu-se cu generaţii succesive de tuburi, până în secolul al XVIII-lea, de când datează şi faţada Capelei Sf. Augustin, cu un dom eliptic baroc şi un altar renascentist. Este o formă de *palimpsest*, satisfăcând viziunea augustiniană a împlinirii exemplare, contribuţie esenţială la explicarea apocaliptică a lumii."

„Impresionantei acumulări de izbânzi ale braţului şi sufletului aragonez i se alătură excelenţa minţii umane gratulate de universitatea zaragozană, fondată în 1474, dar în funcţiune prin cartă regală doar din 1599."

(**Mihaela Anghelescu Irimia** - „Observator cultural")



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de C. Plăviţiu

Autopsie pe nervul iubirii

ion murgeanu

Micul roman **Ruptura**, Editura Albatros 2004, al domnului Ion Lazu, este titlul 14, dintr-un catalog în care sunt înscrise alte 8 lucrări de proză, 4 de poezie şi un album de artă fotografică: **Natura sculptează**, Editura Sport-Turism, 1984. Această "contabilizare" a operei ar fi necesară într-o fişă de istorie literară (LL. s-a născut în 1940 la Cioburciu din judeţul Tighina, azi în Republica Moldova), dar foloseşte şi unei priviri critice, oricât de subiective, asupra unui scriitor cu un destin special şi, chiar de aceea, şi foarte original. Basarabeanul translat de istorie din judeţul Tighina în judeţul Olt, după ce graniţa de la Prut s-a închis, iar cea de pe Nistru era bătută de toate vânturile stepei, devenit peste ani geolog, dar esenţialmente scriitor, s-a menţinut cu discreţie în *umbra* vocaţiei sale, pasionat să trăiască şi să observe, pentru ca în momente de graţie *să transcrie*... transfigurându-şi într-un mod aparte materia scripturistică. Scriitorii de peste Prut, de la C. Stere până la Ion Druţă şi la cei de azi, *clasicizează* pe un fond liric, originar; Ion Lazu, format totuşi în ţară, în România, nu-şi eludează fondul liric orginar de care vorbim, dar se raliază un pas mai departe, într-un gen de sincronism europenist, filtrat din lecturi majore, aduse până la zi. Regăsim în **Ruptura** acelaşi stil al *repovestirii jurnaliere* a unui trecut mai apropiat încă decât prima parte a **Veneticilor** şi totodată cheia acestui demers, într-un plan intelectual bine constituit. Fiind un estet de fibră intimă (şi alţi basarabeni au probat stilul personalist "în oglindă": A.E. Baconsky e un reper în acest sens), domnul Ion Lazu filtrează totul într-o observaţie senină şi într-o rememorare fluidă a unor clipe de viaţă ce merită nu doar a fi reluate, cât mai ales *re-date*; repuse în funcţiunile artei. Ce ar mai fi fost de spus dintr-un *love-story* din epoca studenţiei şi dintr-o Românie în care chiar atunci viaţa era pe puncte, iar tinereţea încolonată? Scriitorul face abstracţie de lucrul acesta, regăsind trama iubirii eterne în drama unei *rupturi* petrecute la nivelul primei experienţe a omului îndrăgostit.

Vocaţia modernă a marilor scriitori, de la Dante la Thomas Mann, s-a definit mai ales prin *urmarea modelului*, aşa după cum creştinii devin creştini practicanţi prin *urmarea lui Hristos*. Dante îi urma lui Vergiliu, Thomas Mann lui Goethe, Ion Lazu după o bine exprimată simpatie de Sadoveanu şi de alţi chtonici români (organică i-am zice), îşi găseşte maestrul în Thomas Mann. Prima iubire povestită în **Ruptura** nu mai duce cu gândul la scriitorii răsăriteni, Turgheniev şi Tolstoi (sec. XIX, eternii clasici ai temei), ci mai ales la **Suferinţele tânărului Werther** al lui Goethe şi-n linie dreaptă la *Tonio Kroger* al lui Thomas Mann, cel mai mare scriitor, poate, al sec. XX, din care scriitorul român îşi extrage, în cunoştinţă de cauză, acest epigraf: "... Înconjură deci cu grijă jertfelnicul pe care ardea flacăra pură şi neprihănită a dragostei sale, îngenunche dinaintea acesteia, o aţâţă şi o hrăni în toate felurile, fiindcă voia să fie devotat. Iar după un răstimp, pe neobservate, fără vâlvă şi zgomot, flacăra se stinse totuşi. Dar Tonio Kroger mai rămase o vreme dinaintea altarului răcit, plin de uimire şi dezamăgire că devotamentul este imposibil pe pământ."

Simplificând, am putea spune că povestea de iubire din **Ruptura** se regăseşte punctual în acest epigraf din **Tonio Kroger**, dar paragraful din povestirea lui Thomas Mann mai conţine o propoziţie, pe care autorul român o eludează cu bună ştiinţă: "Apoi ridică din umeri şi îşi văzu de drum." Ion Lazu nici nu ridică din umeri în faţa *rupturii* eroului său autobiografic, dacă putem zice aşa, nici nu-şi vede de drum. Ba dimpotrivă. El aşteaptă momentul, găsind şi cadrul repovestirii acestui *devotament înşelat* al eroului său. Momentul este o altă vârstă a eroilor mannieni (Aschenbach din **Moartea la Veneţia**), dar cadrul nu este, cum s-ar putea crede, şi aici unul crepuscular, dimpotrivă, unul mirific, vital, încărcat mai ales de energii pozitive. Întreaga poveste este scrisă într-un septembrie 1992 (aceasta este datarea autorului), într-o mică localitate din Ţara Moţilor, Bulzeştii de Sus, terenul prospecţiunilor de acum ale tânărului de altădată, devenit geolog, şi-a observaţiilor pe viu ale scriitorului. Chiar dacă viaţa încercatului biograf al primei sale iubiri i-ar fi oferit cauza să exclame, cu modelul său literar, Thomas Mann: "Comedie şi mizerie, comedie şi mizerie!", autorul nostru se menţine în sublimul primelor declaraţii: "*Credinţă!* cugeta Tonio Kroger. Vreau să-ţi fiu credincios şi să te iubesc cât voi trăi, Ingeborg!"

Să ne oprim însă aici cu modelul; sau până aici. Ion Lazu se va fi simţit atras, după atâţia ani (încovoiaţi în destin, de limpezimea sentimentului, de fluiditatea lui, chiar şi în zilele rememorării. De acordul lui, putem zice, cu peisajul din Apuseni, un peisaj mistic prin austeritatea lui) peren prin consistenţa meta-fizică. Autorul sondează în plan psihologic "spaţiul dintre da şi nu, care este un teritoriu al tristeţii": aici nu mai răspunde trăitorul de altcândva, ci noua menire a personajului narator, investit de misiunea scriitorului: "Asta m-a buimăcit atunci: disproporţia durerii, ca dimensiune neaşteptată a lumii..." Dacă nu întocmai tema cărţii, aceste cuvinte conţin una din premizele ei esenţiale, *teza* ei. Ciudat este că, repovestind, omul matur se abstrage comediei erorilor, care macină dinspre absolut orice viaţă ("comedia şi mizeria" ei), găsind, dimpotrivă, chiar în durere, resursele "bucuriei şi frumuseţii", ba chiar şi motivaţia imnului ce-l înalţă iubirii sale adolescentine. "Îmi place să stărui în preajma acestor amintiri (scrie naratorul), cu ochii închişi, ca într-o rugăciune, să respir tainic în lumina palidă pe care o emană; să rămân în atingerea cu ele şi, cu pulsul inimii mele, să le ajut să

semne

trăiască în continuare. A le ispiti la viaţa cuvântului nu a fost o hotărâre uşoară, nici după trecerea anilor." În acest pariu al vieţii repovestite stă tâlcul mai adânc, şi mai amănunţit încă, al unei interesante arte poetice a scriitorului. Dăinuirea sentimentului în cuvânt. "A memora i se pare o modalitate de a iubi şi a evoca i se pare un mijloc de a-şi manifesta gratitudinea faţă de locurile unde s-a simţit bine..."

Subtila observaţie morală, fulguranta "epopee" a clipei trăite, în speranţa dăinuirii, refuzul ironiei degeaba... "să reiei zilnic lupta cu deşertul uitării, aflat mereu în expansiune..."... *această autopsie pe nervul iubirii*, propunându-şi să motiveze cazul şi necazul ei, dând la iveală una din cele mai limpezi (căci adevărate) simfonii ale inimii... pe un verset absolut banal al iubitei: "...un om de care să mă pot sprijini"..., dar pe care-l abandonează la prima cotitură a unui destin ce ar fi putut fi unul comun...

"Viul se va risipi, tot-tot. Va supravieţui scrisoarea, scriitura - acel "suflet de hârtii". În **Ruptura**, Ion Lazu rescriind *prima iubire*, îşi desăvârşeşte arta scriiturii şi originalitatea ei. E bine că textul acesta este anterior consistentei sale cărţi **Veneticii...** dar şi mai bine *dă* că a fost tipărit ulterior... Astfel, ordinea artei e pusă în pagină de cronologii secrete, care chiar autorului îi scapă cel mai adesea... *Coriger la fortune (A corecta norocul)*, nu-i acesta scopul final al Artei? **Ruptura** e o dovadă; încă una!

Naratorul, detectiv şi ingredient al fatalităţii

(urmare din pagina 18)

încă cinci decenii sub noul nume de Hector Spelling, la ranch-ul şi studioul din Tierra del Sueno. Hector face din nou filme, deşi cu clauza expresă de a fi distruse a doua zi după moartea sa. Cineastul nu ezită să neglijeze dialogurile în favoarea naraţiunii (asemeni romancierului Auster), să filmeze scene şocante, nuditate, sex, fiziologie, oricum transgresive faţă de tabuurile Hollywood-ului anilor '40. Actriţa protagonistă este Faye Morrison, mama Almei, dublura ei speculară, aşa cum Nora era pentru Brigid. David, chiar în noaptea sosirii la ranch, apucă să aibă o scurtă convorbire cu Hector, care va muri grabnic (sufocat cu perna de consoartă) spre dimineaţă. Octogenara Frieda are o singură, suspectă urgenţă: cea de a incinera, în primul rând filmele şi jurnalele, şi apoi pe autorul lor, ţinându-se cât mai departe de David, brusc devenit indezirabil, temându-se să nu fie abătută de la funcţia ei de executor testamentar inflexibil: privarea de semnificaţie a creaţiei ca ispăşire deplină a crimei savârşite *illo tempore* de artist. Arderea fotogramelor în prelungirea penitenţei şi autoflagelării antume, iată soluţia finală: cenuşa, doar cenuşa postumă. Creaţia şi distrugerea erau codul inclus în acele lungmetraje menite să moară virgine, ca şi cum s-ar supune unui principiu estetic de sine stătător, al vieţii clădite pe o iluzie.

David, presimţindu-şi parcă rolul de catalizator şi ingredient al exploziei finale, sentoarce singur în Vermont, aşteptând-o pe Alma ca pe propriul viitor. Hazardul însă nu încetează să-şi facă de cap. Alma se sinucide (singura care a mers până la capăt) încredinţată că ea a omorât-o pe văduva Frieda; o îmbrâncise violent în clipa în care a surprins-o arzându-i manuscrisul cărţii despre viaţa lui Hector Spelling.

Încă o dată, naratorul îşi vede spulberate iluziile prin dispariţia Almei, femeia ce-l iubise, aducându-l înapoi din morţi. La unsprezece ani de la evenimente, naratorul în vârstă de 51 de ani, are două atacuri de cord şi sentimentul că zilele îi sunt numărate. Singura ieşire din marasmul iluziilor era scrierea acestei cărţi, cartea iluziilor, a similitudinilor subtile între David Zimmer şi Paul Auster.

Impecabilă e versiunea românească semnată de Dana Crăciun, perfect compatibilă cu scriitura magicianului stilist, narator şi detectiv metafizic care este Paul Auster.

Premiile filialei Bacău pentru 2003

Juriul (format din Ion Rotaru - preşedinte, Petru Scutelnicu - secretar, Alexandru Dobrescu, Radu Cârneci, Vlad Sorianu - membri) a acordat următoarele premii:

Poezie: Virgil Panait, **Poemul precum actul sexual**, Editura Zedax

Critică, istorie şi teorie literară: Ştefan Munteanu, **Ipostaze ale spiritului filosofic românesc**, Editura Moldavia

Eseu: Ion Tudor Iovian. **Gherla imaginarului arghezian** (eseu despre pamfletul arghezian), Editura Plumb

Debut: Ioana Mihaela Savin, **Orologiul**, proză, Editura Princeps Edit.

Premiul Opera Omnia: Dumitru Pricop

Premiul special al juriului: Emilia Marcu, **Atlet Moldav**, poeme, Editura Augusta.

Atenție, politicieni, avem nevoie de o Bibliotecă Națională!

mariana criș

Dacă ministrul Culturii și Cultelor, distinsul academician Răzvan Theodorescu, se laudă la sfârșit de mandat că echipa sa ministerială a înființat 15 muzee, nu aceleași rezultate le-a avut în domeniul cărții. Nerealizările din acest domeniu au dus săptămâna trecută la proteste, fie din partea editorilor, fie din partea bibliotecarilor. Nu știu dacă ele au avut o conotație politică, dar știu că ele au fost reale. Primul protest, cel al editorilor, a fost trimis luni, 8 noiembrie. El a fost semnat de șase asociații de editori și difuzori de carte și se referea la neaplicarea de către Ministerul Culturii și Cultelor (MCC) a tuturor articolelor și normelor metodologice ale Legii privind promovarea culturii scrise. „Neconstituirea Comisiei pentru promovarea în străinătate a culturii naționale scrise, conform legii, a dus la lipsa de transparență a deciziilor administrative și financiare ale MCC privind participarea editorilor români la târgurile și saloanele de carte din străinătate, susținerea cărții și autorului român în «satul global» - erau de părere semnatarii protestului. Printre ei s-au numărat asociațiile Editorilor din România, a Publicațiilor Literare și Editurilor din România, a Editurilor cu Profil Pedagogic și Cultural, Societatea Editorilor din România, Asociația Difuzorilor și Editorilor, Patronat al Cărții și Organizația Patronală a Distribuitorilor de Carte AGORA. Ce mai reproșau aceste asociații MCC-ului? Lipsa de reacție și de interes, care a condus la neexecutarea normelor metodologice pentru aplicarea dispozițiilor Legii 186/2003, astfel încât editorul și autorul român nu pot beneficia, conform legii, de tarife reduse pentru serviciile de difuzare a cărților și revistelor de cultură de către Poșta Română, tarife reduse de promovare din partea societăților publice de radio și televiziune, constituirea unui fond de carte din 0,4% din profitul net al Loteriei Române etc." Însă durerea cea mai mare a lor era neîncheierea la acea dată a contractelor între MCC și editurile beneficiare ale subvențiilor de carte pe 2004. „Lipsa unor minime exigențe profesionale ale funcționarilor MCC a creat cel mai mare haos de după Revoluția din 1989 în industria cărții: nici în ziua de 5 noiembrie 2004, la 25 de zile până la termenul legal de decontare, nu au fost redactate, fundamentate și semnate contractele pentru cărțile editorilor care au primit subvenție, conform legii". Prin urmare, editorii au cerut ministerului să reglementeze situația. În caz contrar, ei vor acționa MCC în instanță. „Somăm conducerea MCC să ia act de aceste grave și incredibile nereguli și să le rezolve în regim de urgență. Altfel, în imposibilitatea de a plăti servicii antamate și penalizări ce decurg din întârzierile la termen, editorii vor fi obligați să-și apere interesul legitim prin chemarea în instanță a MCC pentru nerespectarea legii", se arată în finalul protestului.

Al doilea protest a venit din partea Asociației Naționale a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România. Precizez că această asociație profesională numără peste 4.000 de bibliotecari din bibliotecile publice din România. Bibliotecarii din bibliotecile publice, mai blânzi decât editorii în discursul protestului, solicitau majorarea salariilor, reînființarea Direcției Biblioteci în cadrul MCC, precum și respectarea Legii bibliotecilor. Protestul a fost întocmit la Adunarea Generală a Asociației Naționale a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România (ANBPR), care a ales-o în fruntea asociației pe Doina Popa, directorul Bibliotecii Județene „Octavian Goga" Cluj și care a avut loc la începutul acestei luni, la Bușteni. Printre nemulțumirile bibliotecarilor se numără salarizarea total nesatisfăcătoare a angajaților din bibliotecile publice, comparativ cu alte sectoare bugetare, fapt ce determină o mare fluctuație de personal; desființarea Direcției Biblioteci din cadrul MCC, ca structură specifică activității de bibliotecă, dar și nerespectarea Legii bibliotecilor nr. 334/2002 de către autoritățile finanțatoare. „Acest fapt menține bibliotecile publice cu mult sub standardele europene și chiar sub cele naționale în ceea ce privește încadrarea personalului, achiziția de documente, automatizarea și infrastructura comunicațională. Având în vedere aceste neajunsuri, bibliotecarii din bibliotecile publice solicită Guvernului, autorităților centrale și locale sprijinul în rezolvarea lor, așa încât bibliotecile publice să își poată îndeplini rolul pe care îl au în societatea românească, de instituții de cultură, educaționale și informaționale", se arată într-un comunicat pe care Adunarea Generală a ANBPR l-a trimis redacțiilor de la ziarele centrale.

fonturi în fronturi

Poate speriat, poate dându-și seama că-și strică imaginea, exact în campanie electorată, ministrul Theodorescu a și luat hotărârea, miercuri, 10 noiembrie, să încheie contractele cu editorii pentru subvenții acordate titlurilor care apar în acest an. Multe dintre ele au și apărut, editurile rămânând datoare la tipografii. Cu toate că era vinovat, ministrul Theodorescu nu s-a sfiint să precizeze că prin ordinele sale au fost aprobate Regulamentul Comisiei Naționale pentru Subvenționarea Culturii Scrise (prin care se stabilesc modul de organizare, atribuțiile și principiile de funcționare ale comisiei) și Normele privind acordarea subvențiilor pentru programele editoriale și publicațiile culturale (care reglementează modalitățile, condițiile, precum și criteriile în baza cărora Comisia propune acordarea subvențiilor). De asemenea, în temeiul art. 26 din lege, a fost adoptată Hotărârea Guvernului nr. 215/2004, prin care sunt aprobate normele de emitere și utilizare a tichetelor valorice pentru achiziționarea de cărți, reviste și alte publicații științifice sau literar-artistice ale autorilor din România, editate pe orice fel de suport. Totodată, ministrul este de părere că „aceste reglementări normative, adoptate în baza Legii nr. 186/2003, creează condițiile pentru sprijinirea culturii scrise prin acordarea de subvenții publice. În acest sens, beneficiarii subvențiilor care au fost selectați de Comisia Națională pentru Subvenționarea Culturii Scrise sunt invitați, în vederea perfectării contractelor, la Direcția Instituții de Spectacole, Cultură Scrisă, Tradiții, din cadrul MCC". Cât privește elaborarea anumitor „norme metodologice care să permită tarife reduse la transportul de carte prin intermediul poștei", MCC susține că Legea nr. 186/2003 nu instituie obligativitatea stabilirii acestor norme.

De ce am adus în discuție aceste două proteste? Pentru că ele sunt destul de grăitoare în ceea ce privește prețuirea pe care cartea o are în fața miniștrilor culturii. Pentru că nu este vorba numai de academicianul Răzvan Theodorescu - om al cărții și distins specialist în istoria artei -, ci de toți cei care s-au perindat la conducerea ministerului, din '90 și până în 2004. Nu am înțeles niciodată de ce Guvernul nu a atribuit fondurile necesare pentru terminarea sediului Bibliotecii Naționale? Ne mândrim cu faptul că avem un Muzeul al Artei Contemporane sau un Muzeul al Cărților Rare, dar - stimați politicieni - nu avem o clădire a Bibliotecii Naționale la standarde europene. La atâtea întâlniri, care mai de care mai simandicoase, ne place să spunem pentru presa străină sau autohtonă că iubim cultura și arta. În cadrul acestei „culturi", cartea nu-și are locul? Nu am auzit la nici un candidat la președinție sau la funcția de prim-ministru că ar avea în vedere să investească fonduri în ceea ce numim bibliotecă, fie ea Națională, Județeană sau Orășenească. Oare cartea nu face parte din civilizația noastră? Nu ne putem mândri cu autori români în mult visata Comunitate Europeană? Eu cred că răspunsul este afirmativ. Numai că la noi nu există voință politică de a se trece la finalizările construcției unei Biblioteci Naționale. Le reamintesc politicienilor, care se „bat" să apară la posturile de televiziune, că țările noastre vecine, nu mai vorbesc de Comunitatea Europeană, au o Bibliotecă Națională dotată cu cele mai noi tehnologii. Bietele noastre cărți stau „ascunse" în depozite mizere, se degradează, mucegăiesc sub privirile impasibile ale mai marilor zilei.

Este adevărat că, mai ales, protestul editorilor a fost mai vehement. Dar fără astfel de poziții ultimative vedem că nu se poate face nimic în ceea ce privește soarta cărții. De ce spun acest lucru? Pentru că la târguri am fost prezenți, au fost și autori români invitați, iar în ceea ce privește prezența cărților noastre în străinătate, asta este o „rană" ce ne doare pe toți. Până nu va exista o politică culturală viabilă și nu făcută fie din rațiuni electorale, fie pe prietenii, nu se va face nimic. Am mai spus-o, ne vor trebui colective de traducători, pentru că, din păcate, limba noastră nu este una de circulație internațională, o difuzare profesionistă a lor, nu numai pe Internet, ș.a.m.d

Poate că viitorul Guvern, care se va alege la sfârșitul acestei luni, va fi interesat și de carte. Oricum, este bine să știți, stimați politicieni, că avem nevoie de o Bibliotecă Națională și de biblioteci în toate orașele țării, moderne și cu titluri de ultimă oră.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - SIBIU 2348

Luceafărul

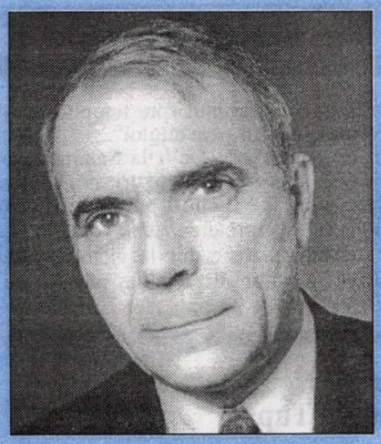
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 46 (676)
Miercuri, 15 decembrie, 2004

„N. Manolescu a scris istoria acestui gen literar pe care azi îl putem califica prin «proteic», ceea ce s-a mai făcut și înainte: *Arca lui Noe*, cea mai vastă și valoroasă cercetare a romanului românesc, una însă care este structurată în cu totul alt fel decât aș fi văzut-o eu. Nu posed ediția recentă, probabil revizuită, dar cred că, dacă s-au adus unele îmbunătățiri, nu a rezultat o totală punere la punct."

(alexandru george)

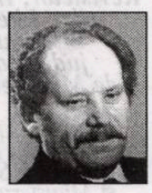


nicolae manolescu

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Spovedania Sfinției Sale...



alexandru d. lungu

maria irod

La Thomas Mann scriitura rămâne clasică, fiind doar superficial atinsă de inovațiile de tehnică narativă inspirate de teoria muzicală. Romanul său e centrat pe problematica morală și ancorat în realitatea istorică; aluziile la situația germană din timpul celui de-al doilea război mondial și atitudinea umanist-conservatoare a autorului sunt destul de transparente.

arta filmului

Totalitarismul „cu față umană"

irina budeanu

pag. 20

La Salamina, pe mal

ştefan tăbăraş

Este posibil ca limbajul Oracolului de la Delfi să nu fi cunoscut alt timp gramatical decât viitorul - mai ales cel condiţional („Dacă veţi... atunci veţi...") Cu viitorul gramatical încep vieţi, lumi, civilizaţii. Datorită acestei începeri, Delfi, ca punct geografic şi geometric a fost la rândul lui considerat începutul, centrul lumii. Un omfalos din marmură, ca un fruct exotic, se

nocturne

mai află încă pe drumul spre templu, atestând că acolo e „buricul pământului".

Mi-am amintit de Delfi la Salamina, mică insulă ce abia-şi încape uriaşa rezonanţă istorică. De ce? Pentru că Temistocle a transformat interpretarea unui oracol delfic într-o strategie care a dus la victoria grecilor împotriva perşilor în bătălia navală de la Salamina. Oracolul vorbise despre rezistenţa „zidurilor de lemn" (sau „porţilor de lemn"), iar strategul elen a înţeles prin acestea punţile de lemn ale flotei ateniene. În faţa puhoiului de invadatori - estimat de Herodot la cinci milioane! - conduşi de regele Xerxes (fiul lui Darius), grecii s-au unit şi l-au numit în fruntea tuturor oştilor pe Temistocle din Atena şi pe viceamiralul Eribiadis din Sparta. În strâmtoarea dintre Salamina şi Attica s-au înfruntat cele 350 de trireme greceşti cu 1200 corăbii persane, 85000 de greci cu 300000 de perşi. Bătălia a început în seara zilei de 28 septembrie 480 î.Chr. (în aceeaşi zi s-a născut Euripide!) şi a durat toată noaptea.

Eschil scrie: „În zorii zilei următoare, marea era acoperită de epave, ţărmurile de cadavre, iar perşii au fugit înapoi în Asia sfârşindu-şi încercarea de a cuceri Grecia şi Europa".

Pare o tragedie antică, dar e pură realitate faptul că cei trei mari tragedieni ai Greciei şi-au legat numele de Salamina şi de salvarea - la propriu - a Europei: Eschil participase la bătălie, Sofocle, adolescent, condusese corul cântând peanele după luptă, iar Euripide a venit pe lume când mii de alte suflete se risipeau deasupra golfului. Cum ar fi putut deveni altceva decât tragedieni?

Azi linia de *ferry-boat* traversează strâmtoarea exact pe unde a avut loc cumplita bătălie. Bacuri moderne asigură frecvenţa traversării la câte cinci minute - pentru oameni, autoturisme sau autotrenuri uriaşe. Insula e şi frumoasă turistic, cu dealuri roşietice înalte (unul străjuit de o cruce „aprinsă" - cam ca la Caraiman - pare în noapte o constelaţie, o revelaţie).

Traversarea e scurtă (zece minute peste adâncul acoperit de cadavre), dar tulburătoare: aproape imposibil să nu te gândeşti la cei care au murit atunci şi parcă auzi în noapte strigăte stranii. (La Salamina-n tavernă, pe mal/ turiştii beau vin de retzina, consumă chefal/ e seară, foamea-i legitimă/ peştii au gust de bătălie maritimă...).

Frumosul steag al Salaminei flutură pe clădirile oraşului: în câmp alb, oval albastru cu o triremă cu luptători, purtând inscripţia *ite paides ellinon,* „aceştia sunt fiii elinilor". Fiii de astăzi nu uită nici o clipă ce au înfăptuit strămoşii lor. Într-adevăr, în numai 10 ani, la Marathon, Termopile şi Salamina, nu numai civilizaţia greacă a fost salvată, ci însuşi viitorul existenţal al Europei.

(Corăbierii au fost mâncaţi de chefalii modeşti/ chefalii, la rândul lor, de alţi peşti.../ Mâncăm şi nu ne mai par atât de diverşi/ atomii de greci şi atomii de perşi...)

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înfiinţată în baza Hotărârii judecătoreşti şi recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

În ajun de Ignat

gheorghe istrate

Preludiul Zilei Naţionale - 1 Decembrie, o dată atât de sfântă poporului român - a fost cutreierat de migrena şi hăulita alegerilor prezidenţiale şi parlamentare. Concluzia a ieşit din chiar marsupiul urnelor: Ziua Naţională - o zi de doliu electoral. Hârâiala dintre partide, furtul şi minciuna au stricat (au scârbit) evlavia sfântului post până sub streaşina celor mai multe sate şi cătune risipite dincolo de magnetismul acestor coioţi. Putoarea hoitarilor trece peste orice hotare. Până şi UE şi-a încruntat multiplele ei sprâncene pe horoscoapele sale uriaşe îndreptate, microscopic, către România... post-electorală.

Picătura aceasta de sânge matricial am găsit-o, pur şi simplu, agăţată în vârful peniţei mele învăţate să transcrie numai adevărul. Scriitorii sunt, îndeobşte, nişte buni analişti ai faptelor, ai cuvintelor, ai conceptelor, ai temeiurilor promise perenităţii.

Ce are, s-ar putea întreba Neica-Nime', parlamentarul, literatura cu traseele convulsionate ale câmpiilor electorale, ale ulceraţiilor de lungă durere?

Tip noctambul, am renunţat de mult la temperatura televizorului, precum şi la foşnetul „de muci uscaţi" (cum zice Arghezi) al ziarelor. Mai exactă pare a fi clevetirea umedă din zori în autobuz, în troleibuz, în metrou sau la coada tuturor cozilor în ipostază modernă. Ea te informează, până la sufocare, cu date „certe", despre ambele extreme (niciodată median) mai abitir decât o fac ecranul şi tabloidul.

Venerabilii noştri politicieni (ptiu! era cât p-aici să zic politrucieni!) desfac zilnic pachetele cu ciocolată sloganică, unturoasă, şi se feresc ca dracul de tămâie de comparaţia cu titanii politicii româneşti adevărate. Dacă în loc de icoanele (prea mult) blagoslovite (şi tocite) de P.F. Teoctist le-ai pune în faţă titlurile marilor tratate de politologie naţională, ar stuchi în sân şi ar sări ca pisica arsă peste flacăra ce le aminteşte infernul.

Politicienii noştri sunt nişte amatori febrili, dar şireţi, nişte obtuzi care şi-au pus ochelarii pe dos. Ei scot, ca vestitele locomotive „Pacific" de pe vremuri, vălătuci de abur greu pe gură şi pe urechi, iar cuvintele lor au miasmă de iască şi tizic (tizic? gunoi putred şi stratificat pe o perioadă de cel puţin patru ani!). Lătrători, urlători sub "luna şuie" de la miezul zilei şi de la miezul nopţii, ei umplu haznaua inutilităţii (nulităţii) agresive, deşertând-o peste fotoliile pe care, cândva, şedeau Kogălnicenii, Brătienii, Argetoienii, Tituleştii, Maniştii etc.

Pe sub hublourile Academiei Române (o navă încă nescufundată) mai lăcrimează încă fermenţii unei întâmplări reale: un „corifeu" academic (existau şi pe atunci!) a pus la cale o şotie, în hazul companionilor: s-a aşezat în fotoliul lui N. Iorga, cu câteva minute înainte

vizor

ca acesta să sosească. La ivirea furtunoasă a savantului, „corifeul" s-a smuls dintre catifele, scuzându-se cu falsă umilinţă. Imperturbabil, magnificul Iorga l-a bătut uşor pe umăr, acceptându-i pe loc gafa, strivindu-l însă graseiat: „Nu-i nimic, stimate colega, la cuhr ne pothrivim, la cap nu ne prea pothrivim!"

Unde să mai găseşti astăzi un cap precum cel al lui Iorga, când cuhruri bombonite afli pe toate răspântiile Pieţii Victoria?

Un avertisment: generaţia tânără încă nu s-a predat. Ei vor fi viitorii noştri „paşoptişti". Şi nu neapărat „literari"...

la limită

Apocalipsa azi - revelația unui sfârșit de civilizație

caius traian dragomir

O carte sfântă nu se rescrie - titlul ei nu se parafrazează -, și totuși imaginile ultimei părți a **Noului Testament**, datorată Sfântului Ioan Teologul, sunt atât de puternice, atât de sugestive, încât nimic nu le poate înlocui ca paradigme ale dezastrului (și, consecutiv, ale renașterii fericite). În limbajul curent, termenul a pierdut conexiunea cu ansamblul conceptului corespondent - Apocalipsa (ori apocalipsul) a devenit sinonimul unei îngrozitoare destrucții și atât, pe când în cartea biblică aceasta înseamnă lupta dintre bine și rău, îndelunga manifestare a forțelor diabolice, înfrângerea lor de către Fiul lui Dumnezeu și reclădirea unei lumi a Divinității.

S-ar părea că în conștiința umanității - și în inconștientul colectiv subiacent - omul nu mai merită, cu nici un chip, salvarea și el dispare sau își trăiește condamnarea perpetuă, sub o necontracarată lovitură venită din partea componentei malefice a universului. "Apocaliptică" este tendința intelectuală de a imagina, concepe, crede, o fabuloasă amenințare plutind asupra umanului, prin anxietatea indusă omul, națiunile, umanitatea, întocmai cum, în circumstanțe diferite, se obține opresiune prin manipularea amenințării cu infernul, cu justiția abuzivă, injustă, cu bolile (vezi analizele istorico- filozofice ale lui Foucault), cu securitatea, cu revirimentul dreptei, al stângii, al imperiilor dispărute, cu alienarea televiziunii, cu primejdiile create de organismele modificate genetic, de clonare și altele. În unele dintre aceste condiții există riscuri adevărate, reale, dar, atunci când menționarea lor devine reiterativă, obsesivă, lipsită de îndreptățirea adevărului concret, imediat, când se multiplică neîntrerupt teoriile sau ideologiile apocaliptice, suntem obligați să ne gândim la scopuri și deci să ne întrebăm "cui prodest?"

În ultima vreme, mai exact în ultimele decenii, dar cu o frecvență în continuă creștere, paginile revistelor științifice sunt acaparate nu de teoriile apariției vieții pe pământ, așa cum se întâmpla încă de pe vremea lansării concepției darwiniene, succedând ipotezei Kant-Laplace, a originii sistemului solar, ci de teoriile dispariției, probabil apropiate, ni se spune, a vieții pe planeta noastră. Inițial s-a invocat posibilitatea nașterii unei supernove în această parte de univers, fenomen ucigător prin emisia de radiații ionizante, amenințare care trimite apoi înspre o la fel de enormă - mai bine spus încă mai mare - putere a binelui sau, mai recent, care nu trimite către nimic. Inițial, tendința revelatorie este dublă, ulterior apocaliptica produce exclusiv prognoza negativității extreme. În fapt, ea este produsul existenței într-un spațiu și timp al păcatului. Actul satanic nu țintește universul desăvârșirii, ci unul în care dezintegrarea s-a insinuat deja. Milenarismul este latura, dimensiunea optimistă, pozitivă, chiar dacă eronată, a orientării apocaliptice. Mesianismul apare drept calea și nucleul salvării într-o epocă de obscuritate diabolică, de insinuare în suflete a duhurilor rele.

O societate alienată, coruptă, incapabilă să afle adevărate repere umane, care își ascunde ororile sau vinovățiile sub formulele și formalizarea unui justițianism gol (evident în falsitatea lui, oricât ar încerca să se ferească de contactul cu propria sa imagine reală), se cunoaște pe sine, în esența sa, și trăiește angoasa adâncă a destinului; ea, societatea, va exprima această angoasă printr-o largă producție de profeții sinistre, de previziuni amenințătoare, de discursuri înfiorătoare cu privire la prevalența viitoare a forței satanice, provizorie sau permanentă, după tipicul apocaliptic luat în considerație privitor la invazia iminentă a răului. Neîndoielnic, mult cunoscuta și discutata **Apocalipsă** a Sfântului Ioan, cărțile apocaliptice ale marilor profeți evrei, sunt parte a Cuvântului din care, precum din Lege, nimic nu se poate schimba; de ce nu am spune însă că nici modestele scrieri apocaliptice ulterioare nu sunt neîndreptățite, sau nu cu totul neîndreptățite. Savonarola nu a predicat fără nici un temei - adevărul acestei afirmații se citește în tezele lui Luther, afișate la Wittemberg abia câțiva ani după moartea călugărului florentin. O societate coruptă își află condamnarea în profețiile apocaliptice ale celor dotați pentru descifrarea viitorului sau ale unor pretinși clarvăzători. Există însă un mod al utilizării creațiilor apocaliptice, întru totul contrar originii lor, aici explicitate sau măcar enunțate: o societate coruptă utilizează profețiile nefaste spre a se menține, oprimând apoi de ciocnirea pământului cu meteoriți sau comete; în sfârșit, o superexplozie vulcanică este invocată drept posibilitate a omului de a scăpa de el însuși.

Ca persoană care și-a petrecut mult din viața sa în cercetare, lucrând cu noțiuni și concepte ale fizicii (spre dezvoltarea teoriei biofizice), aș putea explica exact și motivat ce este stupiditate, mai exact prostie pură, în aceste noi apocalipse. Nu mai vorbesc despre faptul că țări și civilizații doar cu niște decenii în urmă celebre pentru rigoarea, severitatea și austeritatea producției lor științifice, a dialogurilor și disputelor pe terenul cunoașterii, lasă acum să se petreacă, în spațiul culturii lor, și să afluieze în medii, adevărate bazaconii conceptuale, care altădată nu erau permise nici măcar unor lumi periferice, știute pentru laxitatea gândirii și abundența șarjelor terminologice în domeniile asupra cărora acestea căutau să însăileze false științe. Apocaliptica, îmbrăcând hainele unei false cunoașteri, începe să țină de zona experiențelor descrise a avea loc sub acțiunea substanțelor halucinogene. Se vorbește, în egală măsură, și în publicații de celebritate comparabilă, atât despre ciocnirea planetei noastre cu un asteroid, precum și despre dematerializarea unui soldat aici și rematerializarea lui exact unde trebuie (sau nu trebuie). Viktor Frankl, celebrul psihanalist existențialist - un om care a trăit experiența suferinței în lagăre de concentrare, precum și pe aceea a credinței - afirmă că absența adevăratei religiozități, relevată în trecutul ființării noastre istorice, va genera mereu culte autice, personale, distorsionate, alienate, mituri individuale sau colective ale autodistrucției umane, nevroză, psihoză. Iisus ne spune că Împărăția lui Dumnezeu trebuie căutată în noi înșine. Să recunoaștem că tot în sufletul omului este, când este, și împărăția satanică. Suntem făcuți după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, ni se arată în prima carte a lui Moise; Psalmistul se exprimă clar - am fost lăsați să fim doar cu puțin mai prejos de Dumnezeu - dar păcatul suprem, cel al tentației șarpelui diabolic, constă în faptul de a ne crede egalii lui Dumnezeu, cunoscând binele și răul. Atunci începem să ne amenințăm semenii cu sfârșitul lumii, încercând să producem noi înșine cât mai mult rău ființelor omenești concrete, semenilor noștri sau, dacă nu, măcar să compromitem adevăratul spirit, "cel care luminează pe orice om venind pe lume".

acolade

Aceeași jale

marius tupan

Când vor apărea aceste rânduri, se va ști exact cine a câștigat alegerile prezidențiale, atât de scandaloase, după fraude evidente și sfidătoare. Cum noi ne-am ținut departe de jocurile politice, ocupându-ne doar de competiții culturale, ne vom respecta în continuare programul, convinși că doar asta ne e menirea. Nu înseamnă însă că suntem indiferenți la ce li se rezervă creatorilor, o breaslă marginalizată parcă mai mult decât oricând. Cei care au curat pentru cele două palate ale puterii (Cotroceni și Victoria) au făcut promisiuni de tot felul, dar, instalați acolo, și le-au uitat curând, căci câte nu zic concurenții când au nevoie de alegători? Și noi, scriitorii, am contribuit decisiv la ieșirea de pe scenă a dictatorilor, la îmbunătățirea imaginii țării în lume. După cincisprezece ani de democrație originală, destui colegi sunt muritori de foame, o lege a sponsorizării, adecvată acestor vremuri, nu există, revistele literare agonizează, iar marii creatori, care ar putea constitui repere artistice și morale, într-o țară dezbinată (corupția pare să fie singura ei onoare!), sunt ignorați și supuși unor experiențe rușinoase. Mediocrițăile și cântăreții de curte (ceaușistă!) sunt folosiți ca pelerine de vremuri proaste, haitele pradă vânatul inocent, clientela este întreținută cu metode pe care ne jenăm să le mai numim. În această pauperizare generalizată, s-au oferit tinichele galvanizate, tocmai ceea ce ne mai lipsea. Ele amintesc de moarte, nu de viață sau creație, de vreme ce purtătorii lor vor fi înmormântați cu fanfare militare. Ca și cum înaintarea spre mormânt avea nevoie de sonurile alămurilor, nu de pioșenie și reculegere. Președintele ce părăsește tronul a oferit kilograme de medalii multor agramați și ingineri (de tipul Cornelia Maria Savu și Cassian Maria Spiridon), sperând să-și facă adepți și să-și consolideze reputația de om luminat. Cu câteva cărți subvenționate, din bugetul contribuabililor, nu al vreunui potentat, cu o sută de indemnizații de merit nu poți cumpăra adeziunea celor demni. În locul acestora și al altor inițiative, puterea putea să determine instituțiile statului să protejeze intelectualii români, supuși numeroaselor umilințe în acești ani. Paleativele nu schimbă structural relațiile ce se stabilesc între creație și putere. Nu ei, politicienii, aflați în criză de identitate, se grăbesc să-și lase numele pe-o carte, să-și lanseze memoriile în librării și să apeleze la sprijinul analiștilor - o altă plagă a societății, întreținută cu dibăcie! -, pentru a le face publicitate, fie și negativă, numai să rămână în atenția publică. Elita țării nu-i reprezentată de indivizi caricaturali și semidocți care aleargă de la o televiziune la alta, pentru a-și da cu părerea despre orice, ca, mai ieri, geniul din Scornicești, ci de acele personalități care preferă să stea în umbră, să scrie cărți fundamentale. Ni se vorbește mereu de separația puterilor, de inițiative particulare și de alte asemenea gogorițe, când, în lumea civilizată, partea spirituală a unei țări e susținută și protejată de guvern, căci doar ea dă identitatea specifică a acelei comunități umane. Propuneri pentru strategii culturale, benefice, n-am găsit în campaniile electorale recent încheiate, semn că se prefigurează vremuri la fel de sumbre. Avuția țării va intra tot în vilele, conturile și călătoriile unor iresponsabili, care au mai păcălit încă o dată o populație ajunsă în condiția cetățeanului turmentat. Bine ar fi să ne înșelăm! Oare? Și chiar să ne rușinăm dacă ne vor contrazice!

Universul într-o coajă de nucă

adrian g. romila

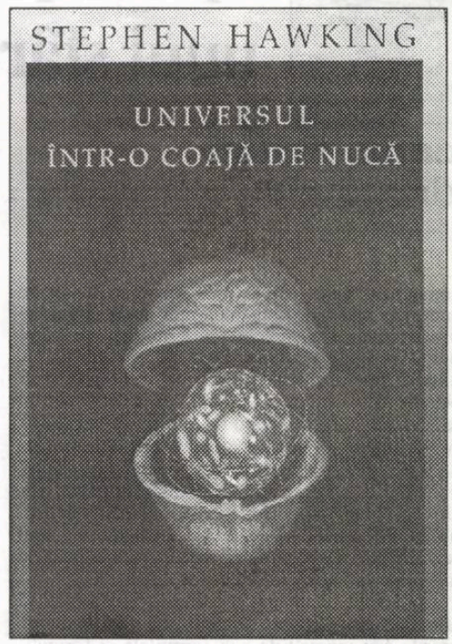
cronica literară

De ceva timp se traduc şi la noi lucrări celebre „dincolo", ce popularizează noile descoperiri în fizică şi mai ales noile cosmologii care rezultă din ele. Ele aparţin îndeosebi cercetătorilor americani şi britanici şi încearcă să abordeze interdisciplinar (e-adevărat, într-un jargon nu întotdeauna accesibil neiniţiaţilor în ştiinţe exacte) probleme esenţiale în legătură cu originea şi viitorul universului, cu spaţiul şi timpul, cu dimensiunile în care ne mişcăm, cu limitele cunoaşterii şi ale observaţiei empirice. Editura Humanitas a publicat încă de la începutul anilor '90 textele unor Albert Einstein (*Cum văd eu lumea*), Lee Smolin (*Spaţiu, timp, univers*) sau Stephen Hawking (*Scurtă istorie a timpului*). Pentru pasionaţii de cosmologie, dar şi de filozofie, epistemologie ori antropologie, lucrările de acest tip sunt deosebit de utile, subliniind încă o dată că „umanioarele" nu pot fi despărţite de ansamblul general al cunoştinţelor despre lume, ajutându-ne să ne completăm în mod fericit imaginea despre universul pe care-l locuim fără să-l cuprindem teoretic niciodată până la capăt. K. Popper afirmase nu de mult necesitatea alcătuirii unui model raţional de interpretare a lumii, chiar dacă multe din tainele ei ne sunt, deocamdată, inaccesibile. Nu e doar un efort necesar, ci singurul posibil.

În 2001, după succesul *Scurtei istorii a timpului*, celebrul cercetător de la Cambridge, Stephen Hawking, vine cu o nouă carte, *Universul într-o coajă de nucă*, (tradusă recent la Editura Humanitas de Gheorghe Stratan, Ovidiu Fiănţăreanu şi Anca Vişinescu), care aduce la zi teorii ale sale anterioare cu privire la găurile negre, big bang şi consecinţele relativităţii generale einsteiniene. E o lucrare pasionantă, într-un limbaj ce reuşeşte cât de cât să treacă dincolo de jargonul ştiinţific, cu foarte multe fotografii şi desene, încercând să prezinte cât mai elocvent şi accesibil ultimele cuceriri în fizica fundamentală. fielul autorului e acela de a răspunde măcar parţial şi ipotetic unor întrebări pe care ni le punem de la descoperirea gravitaţiei încoace: Ce înseamnă un spaţiu-timp curbat? Câte dimensiuni are realitatea în care trăim? Cum arăta universul la origini şi cum va arăta în viitor? Cât putem vedea şi cât putem noi înţelege din el, aşa cum ne aflăm acum? Ce formă şi ce întindere are, la nivel macro- şi micro-fizic? Ce consecinţe are teoria relativităţii? Prin ce model matematic putem interpreta cel mai eficient complexitatea universului ca întreg? Bineînţeles, nu sunt excluse problemele metafizice de interes mai general: creaţia din „nimic" sau din „ceva", determinism sau libertate, lume finită sau infinită, Dumnezeu sau cosmos sieşi suficient ş.a. Lucrarea depăşeşte cu mult sfera unor probleme de strictă specialitate, căci cosmologia, până la urmă, e astăzi ştiinţa care le atinge pe toate celelalte. Ne-au arătat-o savanţi precum D. Bohm, A. Lovejoy, A. Funkenstein sau I. P. Culianu.

Lucrarea lui Hawking e structurată în şapte capitole, care dezvoltă concentric problemele prezentate în primele două. Trunchiul central e dat de consecinţele uriaşe ale teoriei relativităţii în ceea ce priveşte structura universului şi evoluţia lui. Astfel, forma curbată a continuum-ului spaţio-temporal a generat ideea unui univers activ, plin cu materie, în care corpurile acţionează unul asupra altuia ţinând cont de legile unei geometrii riemanniene, de gravitaţie, masă şi energie. Faptul că, la distanţe mari, galaxiile se depărtează una de alta arată că trăim într-un univers în expansiune, dar care, la începuturile lui, ar fi fost condensat într-un conglomerat de materie cu densitate uriaşă. Ceea ce înseamnă că forma universului e aceea a unei pere, cu vârful în jos, formă rezultată în urma exploziei conglomeratului iniţial, a big-bang-ului. În vârf, desigur, e punctul „de la care". Pe de altă parte, faptul că densitatea materiei „îndoaie" spaţiu-timpul din jurul ei face ca timpul evoluţiei universului, văzut în desfăşurarea sa, să aibă forma unei pere cu vârful în sus. În vârf e plasat observatorul din prezent. „Pe măsură ce ne întoarcem în timp, secţiunea conului nostru luminos din trecut atinge un maximum, după care scade din nou. Trecutul nostru are formă de pară". Sau, explică acelaşi, „dacă ne întoarcem în timp pe conul luminos, observăm curbarea lui de către materia din universul timpuriu. Întregul univers pe care îl observăm e conţinut într-o regiune ale cărei graniţe se restrâng la zero, la big bang. Aceasta din urmă ar fi o singularitate, un loc în care densitatea materiei ar fi infinită, iar teoria generală a relativităţii n-ar mai fi valabilă". Hawking se arată un susţinător înfocat al ideii de început al universului ca explozie a unui punct iniţial cu densitate uriaşă, precum şi de sfârşit al lui prin răcire treptată sau prin restrângerea materiei într-un punct final, printr-o implozie. Ceea ce nu face decât să confirme miturile evoluţiei cosmice ciclice sau pe cele eschatologice ale unei apocalipse.

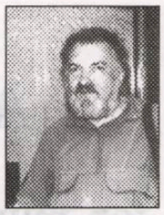
Dar o descriere cvasi-completă a universului în care trăim nu poate evita mecanica cuantică, particulele „ultime" ale realităţii, adică nivelul micro-fizic. Aici, fizicieni de renume precum Heisenberg au arătat cât de puţin ne ajută noţiuni clasice ca „poziţie în spaţiu" sau „durată în timp" pentru a depista comportarea şi însuşirile particulelor elementare. S-au inventat termeni noi pentru un nou model matematic de interpretare a universului: corzi, supergravitaţie, bosoni, p-brane, timp real-timp imaginar. Nici una din ele nu poate fi considerată piatră de temelie a realităţii, tocmai fiindcă nu poate fi încadrată într-un model matematic bine determinat. Deşi s-a demonstrat că există 10-11 dimensiuni „înfăşurate" de particulele elementare, noi trăim în doar patru din ele şi suntem programaţi să existăm aşa. Înseşi posibilităţile noastre empirice şi descriptive sunt limitate de ele. „Nu se poate spune", afirmă Hawking, „că supercorzile sunt mai fundamentale decât supergravitaţia, sau invers. Ele sunt expresii diferite ale aceleiaşi teorii fundamentale, fiecare fiind utilă pentru calcul în situaţii diferite. Deoarece teoriile corzilor nu conţin nici un fel de infiniţi, ele pot fi folosite la calculul mărimilor ce intervin când un număr mic de



particule la energii înalte se ciocnesc şi se împrăştie una pe alta. Dar ele nu sunt prea utile pentru a descrie felul în care energia unui număr mare de particule curbează universul sau formează o stare legată, cum ar fi o gaură neagră". Cu alte cuvinte, teoriile noastre sunt valabile pentru secţiuni dintr-un acelaşi univers, observat în situaţii sau în momente diferite.

Valabilitatea principiului antropic, posibilitatea călătoriilor în timp, relaţiile între viaţa biologică şi cea electronică, structura granulară a materiei, viziunile holografice, lumea-brană sunt alte probleme abordate de Hawking în cartea sa. Toate ne privesc în mod esenţial şi ne determină imaginea proprie despre lumea pe care, altfel, o ştim atât de puţin. Ipotezele, explicaţiile şi reprezentările unuia din cei mai mari cosmologi contemporani ne ajută în a o înţelege mai mult pe ea şi, prin ea, pe noi înşine.

Fantasticul dans.. al câinilor



valentin tașcu

cronica literară

Imaginea deja consacrată a Marianei Bojan era aceea a unei "picto-poete" (derivat din "picto-poezie", specie rară). Neobișnuit de bine se împăcau fantasticul pictural cu "fantasticonul" poematic, într-un echilibru "bine temperat", artista mestecând în părți egale culoarea și cuvântul, fără a decolora vreodată vorba și nici metaforizând forțat cromatica. Nici gând să ne fi așteptat să se încerce și să și reușească în proză și încă în roman ("microroman" se supratitrează volumul în cauză). Surprinzător este faptul că autoarea nu lasă să se vadă absolut deloc că ar veni dinspre poezie sau pictură - vine foarte decis dintr-o experiență epică personală, din viață chiar, pentru că locurile, oamenii și faptele descrise aproape se recunosc în realitatea imediată, clujeană. Se desprinde totuși din cele două mai vechi obișnuințe creative printr-un singur element comun: visul - ceea ce pare a fi condiția favorită de existență înăuntrul și în afara artei a autoarei. Surprinzător, ea reface legătura cu experiența asasinată acum un sfert de veac a onirismului, cu Leonid Dimov așadar și cu Vintilă Ivănceanu.

În esență, prozele care se înlănțuie în microromanul **Dansul câinilor** (Editura "Casa cărții de știință") sunt vise povestite ca și cum ar fi fost trăite (și au și fost, negreșit) ale unui personaj orb (aluzie la Borges?), care parcurge nebuloasa (de coșmar adeseori) tranziției contemporane ca pe o experiență de grup, anume unul cuprins de o nefirească, anacronică boemă. Aflăm de handicapul personajului povestitor abia la urmă, așa că tot ce s-a petrecut înainte pare văzut, colorat, nu doar vorbit. Totul era perfect, plutind într-un optimism buimăcit interior, dar s-a căzut în dramă exact atunci (în final) când orbul își recapătă vederea și constată că nimic n-a fost vis, ci tristă, dar pitorească realitate.

Taverna "La disponibilizați", localizată în Cluj într-o crâșmă ascunsă, frecventată de tot felul de artiști, filozofi rătăciți etc., face parte dintr-o izolare de tip Montmârtre, dintr-un fel de "turn de fildeș" cu totul impropriu agitației și haosului, dar și sărăciei actuale. Dacă se dă la o parte draperia artistică a visului, microromanul devine chiar o crudă analiză a mizeriei sociale de azi, una impusă însă din afară și nu una preferată dinlăuntru (personajele nu sunt boschetari romantici, ci rătăciți împotriva voinței lor). Sunt, desigur, unele personaje care par stranii, dar care nu fac decât să "joace" un eșec inevitabil, exact ca într-un "azil de noapte" gorkian, unde oropsiții sorții nu vin de bunăvoie, ci sunt siliți să poposească până la sfârșitul vieții lor.

Personajele, fiind definite în spațiul afumat al tavernei, nu sunt atât băutive, cât drogate cu narcoticele zilelor pierdute în haos. Bătrânul Dion, Pictorul, Zina cârciumăreasa, Simi-Ciroză umedă, Sorcovă, Rascolea, Antița, Grigore, Iusuf și, în sfârșit, Domnul Vi, adică Visătorul, adică povestitorul de vise orb, sunt tot atâtea portrete schițate în culoarea cuvintelor, bine conturate, încât se reunesc într-o panoramă după toate regulile compoziției picturale. Sunt schițate în creion și repede (crochiuri) și destinele lor care doar îi diferențiază de o soartă comună, aceea a "disponibilizării".

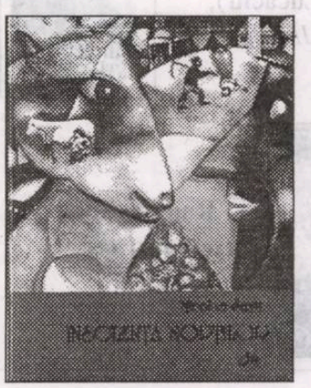
Aceste destine sunt duios de tragice, neforțate, nu provoacă revolte sau proteste, nu tind către alte direcții - visul este benefic și liniștitor pentru toată lumea. Construite între limite clare de timp, spațiu și acțiune (clasicism), ele se perfecționează (prin scris) într-un "manierism" pe care nu l-a mai practicat la noi decât marele uitat Valentin Șerbu (cine oare își mai amintește de acest autor de proze de mare talent pe care l-au "mirosit" doar Marin Preda și Cornel Popescu și l-au publicat la Cartea Românească).

Personajele, care vin în boemă cu destinele lor, cu niște ecusoane de recunoaștere, ies din scenă cu aceeași discreție cu care au intrat, țintind, în efemeritatea lor, chiar veșnicia. Într-adevăr, autoarea, deși precizează prin detalii socio-politice (evenimente curente, cum ar fi drama Iugoslaviei sau tragedia Irakului) timpul, reușește totodată să-l transporte dincolo de el însuși, într-un spațiu etern.

Interesant este că, în ciuda aglomerării de personaje, de întâmplări și chiar de demonstrații, cartea este aerisită, nu e "murdară" (cum zic pictorii), pentru că toate cele nu sunt diversități, ci variante ale unui singur personaj, ale unui destin singular.

Dansul câinilor e o metaforă coagulantă care vine dinspre filozofie spre imagine. Zice autoarea: "*Da, pământul ăsta e făcut din câini... Din carne cuminte de câine credincios și răbdător. Te privește în ochi. Poți să-l lovești în cap; nu mușcă, nu protestează și mai cu seamă nu pleacă... Oamenii săraci sunt ca și câinii. Cred că se prefac că cred tot ce li se spune, nu vor polemici. Am cunoscut un sat unde, după ce îmbătrâneau, gospodarii își duceau câinii, care i-au slujit o viață, în pădure și-i spânzurau sau îi lichidau cu o bâtă în cap, apoi își procurau un cățelandru căruia, la vremea lui, i se va aplica același tratament. Și pentru că moare de mâna stăpânului, patrupedul nici nu clipește; te privește în ochi cu aceeași credință oarbă... Ai zice că moare împăcat. De unde această regulă a acceptării la un animal care, la nevoie, poate lupta cu un lup înfometat?*" Aceasta e partea de idee a metaforei. În metafora propriu-zisă, accentuată cu simțul fantasticului, pe care Mariana Bojan îl stăpânește cu o forță greu de închipuit, în miezul ei extras din drumul visului spre realitate se realizează trezirea din orbire a "naratorului". Câinele lui însoțitor, Abel, care în vis are manifestări omenești (vorbește, stă picior peste picior etc.), îi revelă povestitorului viața printr-un sacrificiu personal, întâmplat simbolic pe malul mării: aici dansează câinii, iar Abel îi linge ochii, îi redă astfel vederea, după care se aruncă și el în mare, urmându-și confrații sinucigași. Doar ultimele fraze din finalul cărții reîntorc viața aceasta urâtă spre visul orb: "*Mulțumesc lui Dumnezeu că visul s-a terminat, iar Sărăcie* (numele lui Abel din realitate, n.n.) *e chiar aici, la picioarele mele. Dar să știți, Domniile voastre, că singurătatea visată e chiar mai rea decât cea trăită. Să poți visa trebuie să fii inițiat în metafizica singurății. Dar, oare, cine își mai dorește asta?*"

Nu vă mirați: constatările mele se miră de neobișnuita frumusețe a prozei Marianei Bojan. Iar cuvintele de mai sus îmi confirmă convingerea.



Arta de a pune titlul

ion murgeanu

Poet în înţelesul deplin al cuvântului, ar spune un Maiorescu / de am avea un Maiorescu, este în clipa de faţă Domnul Marian Drăghici, „lunetistul" de serviciu al foii „Ziua literară", distribuită *gratuit* odată pe săptămână împreună cu ziarul „Ziua", şi al Cenaclului Uniunii Scriitorilor, care îşi desfăşoară activitatea tot o dată pe săptămână la Sala Oglinzilor a U.S., sub îndrumarea şi mentoratul atent şi competent al criticului literar şi al profesorului Mircea Martin. Dar de ce „lunetist"? Marian Drăghici a scris un poem irepetabil cu acest titlu: *Lunetistul* (martie 1995), participând cu el în acelaşi an din partea Uniunii Scriitorilor, la *Serile de poezie de la Struga*, Macedonia, tradus de Lidjia Dimkovska, publicat în volum un an mai târziu, 1996, la Editura Pontica, Premiul FRONTIERA POESIS. Iată cum se încheagă un destin.

Dar poetul exista mai demult. Născut la 25 februarie 1953 în Osica de Sus, judeţul Romanaţi, a debutat în *Steaua* şi *Luceafărul*/ decembrie 1972 (cu pseudonim). Premiul revistei *Steaua* la Festivalul „Lucian Blaga", 1980. Premiul revistei *Ramuri* „pentru volum

galaxia cărţilor

aflat în manuscris", cu prezentare de Ştefan Aug. Doinaş („Pentru dumneavoastră este destul să vă spun: sunteţi un excelent Poet!" / scrisoare din 1982). Membru al Uniunii Scriitorilor din 12 ianuarie 1990. În prezent şeful Secţiei de Poezie a Uniunii Scriitorilor (deşi, chestia asta cu „şeful" sună ca naiba lângă numele *excelentului* poet). A mai tipărit: *Despre arta poetică,* versuri, Cartea Românească, 1988; *Partida de biliard din pădurea rusească,* Editura Eminescu, 1995; *Lunetistul*, Pontica, 1996; *Lunetistul & cocoşul de tablă,* Cartea Românească, 1996 (Premiul revistei „Tomis" al Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor). *Harrum cartea ratării* apare la Editura Vinea, 2001. Prima antologie, sau selecţie de autor, cum vreţi, de care am făcut rost la Târgul de carte *Bookarest 2004*. Deşi poetul în ultima vreme ne-a stat alături şi l-am simţit aproape, fratern şi „incomparabil/ inegalabil" colegial, din „Harrum cartea ratării" de Marian Drăghici nu cunoşteam propriu-zis (*mea culpa*) decât tot un singur poem: „Ukulele" din care publicase un fragment cândva în „România literară". Parcă ne încearcă un fel de ruşine. În ediţia din carte, acest imbatabil poem (al doilea poem absolut şi irepetabil de Marian Drăghici, în ordinea stabilită de noi) este „jucat postum": „ ÎNCĂ DIN TIMPUL VIEŢII MELE (n. 1953- m. 2009)/ am decăzut scriind versuri / la Lima într-un bar./ Lima toată este un bar. Lumea, ca să zic aşa, este un bar."

Şi iată cum debutează „Lunetistul": „ NU VOI MURI LA PARIS ÎNTR-O ZI CU PLOAIE/ nu voi vedea Parisul am renunţat/ la femeia care de bună seamă m-ar fi convins/ cu un sărut din mila publică să mor la Paris într-o zi cu ploaie// înainte de-a îmbătrâni aici/ unde se ascunde lunetistul/ unde lunetistul se ascunde în tufa de baştină/ înainte de-a îmbătrâni aici numărând mereu banii/ păhărutului ce ni s-a dat/ păhărutului ce ni s-a luat/ fie numele păhărutului binecuvântat/ înainte de-a îmbătrâni aici ascultând mereu ploaia/ cu exilaţii şi cu morţii/ susurul ei nocturn/ peste case revărsat peste tufa de baştină/ a domnului lunetist." O grea şi densă tristeţe cade peste poemele „domnului lunetist" Marian Drăghici. O mare bunătate *rilkeeană* i-am putea zice, de nu ar fi atât de personală. O atingere metafizică a celor mai banale cuvinte *existenţiale*: moartea şi viaţa, pierderea şi risipa, într-o revărsare de diminutive care-i fac *stilul*/ gingăşia unui asemenea om şi poet, tot mai rar întâlniţi, cam demultişor, în ultima vreme: *păhărutul, rămureaua, brăduţul, mustăcioara,* şi altele, pe care nu le-am mai subliniat în text, căci am trecut la versuri: „Macul din iunie cunoscu dragostea ei./ Dragostea ei a trecut/ ca macul din iunie."; „Mergeau pe mare oamenii mării după un înger al înhumării./ Oamenii uscatului mergeau pe uscat/ după obştescul înger al destrămării.(...) Oamenii mării mergeau pe mare/ oamenii uscatului mergeau pe uscat." Ce *dulce corn al resemnării* în toate aceste versuri! Ce cumineţenie a pământului şi ce împăcare cu cerul! Să mai citim, citäm: „Fără iubire sunt numai bun / să cresc din mine absenţa unui arbore fastuos mlădiu până la cer../ (...) Zece ani într-o clipă ce vânt te-a dus/ pentru totdeauna de pe pământ/ este prea greu de spus?/ Lasă/ te lasă ramură pe marea joasă / dacă vrei bine/ dacă nu nu." Astfel de elegii nu scrie decât cine a trăit asemenea elegii: „iubirea unei femei ce nu mai este/ (moartea nu ne-a despărţit nici uitarea)/ şi de care ţi se face dor la modul că/ ai pleca de pe pământ// ai pleca de pe pământ/ dar încă nu e timpul. Destul să spui/ poate-n curând am să-ţi văd faţa iubito/ cum de atâtea ori am privit moartea în faţă/ sau mă rog, din profil/ în zilele cu dum-dum ale revoltei flanând pe străzi"; „femeia mă sărută pe obraz/ moartea în somn mă sărută pe gură."; sau şi, ce *definiţii lirice:* „Arta descrierii după altă natură începe/ sfârşeşte/ brutal, cu o mână de oase pe pajiştea de lângă cer."; „Ai fost pentru mine un zid negru/ una din cele patru mori de vânt/ din capul lui Dumnezeu (muzica femeia vinul şi/ însuşi Dumnezeu)."

Sau arta de a pune titlul potrivit şi sclipitor unui conţinut sclipitor, totdeauna şoptit abia, cu o sfială metafizică, din care *acţiunea* se deduce într-un spaţiu increat. „Arta meseria mea. Un sentiment verde iarna" (*capăt de vers*: „Şi: sunt fericit, Dumnezeu mi-a dat de lucru./ Dumnezeu, nu omul."); „Poate că vorbind prea de timpuriu despre moarte"; „Artist pe pământ. Poemul lui Paul Daian"; „Ziua de lucru a lui Rene Char"; „O plimbare cu bătrânul poet"; „Partida de biliard din pădurea rusească" ; „Timpul, o unealtă de scris"; „Lumină, încet"; şi altele, mult lăudate de critici (cum, bunăoară: „Caracal, Sighişoara mea" etc.), totul la acest poet e taină şi e amintire dintr-un viitor trăit şi altădată, într-un trecut de purpură şi murmure, la curţi înalte ideale.

Afirmat şi confirmat (foarte recent un critic/ vârf de lancie a noii generaţii de critici, nu prea ştia unde *să-l pună*: între *optzecişti* sau *nouăzecişti*; sau şi mai bine, i-am zice, *de unde să-l ia.* La acestea din urmă există răspunsul sigur: din extraordinara sa poezie, din sunetul ei adânc şi profund, ca un clopot scufundat subt mare, căci aşa cum am mai spus, abia şoptit dintr-un manual de metafizcă al pudorii; sfială bărbătească, căci numai bărbatul atinge poezia abia cu o floare, sau numai cu mireazma ei, ca şi pe femeia iubită, dealtfel.. Şi noi, care credeam că locuim într-un vid *de imagine* cu poezia, iată că Poetul, incomensurabilul poet, asumat în sine există, şi lucrează irepresibil, atât de aproape de noi. („...un mare poet stă printre noi"/ Agopian). „Sunt cocoşul de tablă de pe casă./ de pe o casă veche din Balcani./atât de plat de tăcut sunt mormântul epocalipsa/ vocilor plafonate mici/ a momiţelor de arici./ iarna vara pâlpâie în mine sfântul./ iarna vara scârţâi şi nici nu-mi pasă.// dar scrisul ăsta e maimuţa artei mele./ dar scrisul ăsta e maimuţa artei mele bătrână oarbă şi grasă./ paranteză: atât de mult o iubesc o iubiserăm tu eu/ că fixaţia (mistică, altfel cum) pentru biata smintita maimuţă/ îmi revelase strict existenţa lui Dumnezeu."

1) **Sensul sincronismului** (Maria-Ana Tupan), *Editura Cartea Românească*

2) **Materia signata** (Grete Tartler), *Editura Cartea Românească*

3) **Re-lecturi stănesciene** (Marcel Lucaciu), *Editura LIMES*

4) **Radiografii - *Însemnări din umbră*** (Constantin Vişan),

Un bilanț pentru un început

alexandru george

opinii

În ultima vreme s-au însuflețit discuțiile despre roman, o problemă veche de cel puțin o sută de ani, de când s-a dezvăluit până la saturație aptitudinea lirică și, prin contrast, inaptitudinea pentru construcția epică depășind schița și povestirea, de prea multe ori și acestea dezvoltate sau grav atinse de stilul poetic. Gazetele literare ori de alt gen s-au făcut ecoul unei îngrijorări legitime: nu se poate spune că „nu avem roman" cum se făcea pe vremuri, dar nici că marii noștri creatori recenți ne-au inundat în serii întregi de capodopere. Și cred că preocuparea specială pentru roman nu e fără legătură cu chestiunea recentă, devenită și urgentă, a „intrării" noastre în Europa, unde e de așteptat să câștigăm favorurile gazdei prin opere nu doar reprezentative pentru geniul neamului, ci și interesate pentru publicul de acolo. Asta privește atât produsele de ultimă oră, deja adaptate unei post-modernități foarte discutabile, dar și pretențioase, cât și pe cele din trecut.

Și, trebuie s-o spunem mai ales acum la ceasul unor examene, dar și retrospective examinări, că mai înainte de comunism, deși ajunsesem „sincroni" cu Europa și cu experiențele ei „înaintate", noi nu răzbisem în conștiința ei, teritoriul liric, nici el foarte recunoscut, parcă oferea unele manifestări de avangardă bune de înregistrat și omologat. Romanul românesc s-a desfășurat pe socoteală proprie, dar nu străin de ce se petrecea sau se petrecuse în străinătate de la vecinii noștri ruși și nemți, la frații noștri latini mai depărtați, dar nu inaccesibili.

(O constatare indenegabilă este aceea că la noi a existat în proporție prea redusă o literatură de consum, recte: romanul de mare accesibilitate, posedând oarecare ținută și nu lipsit de o anume ingeniozitate, operă a unui tip de scriitor din care se recrutează dramaturgii și comediografii cinematografiei, categorie și acum în mare suferință - dar asta e o problemă legată mai mult de divertisment decât de artă, așa că o lăsăm de o parte.)

Catastrofa comunismului a găsit societatea intelectuală românească în culmea unei dezvoltări mereu ascendente, elemente de noutate pe plan mondial împletindu-se ori contrazicându-se cu linii tradiționale și cu experiențe riscate încă neîmplinite, totul într-un spectacol de vivacitate care îndreptățea orice altceva decât ideea de decadență. Și, literatura nu făcea excepție, deși acolo lucrurile parcă erau mai vizibile și în același timp mai disputate. La sfârșitul războiului, romanul realist, cu rădăcinile în **Ciocoii vechi și noi**, oferea o mare realizare: **Sfârșit de veac în București** de I.M. Sadoveanu; romanul-cronică a vieții politice se continua prin Cezar Petrescu, dar și prin emulul acestuia T. Teodorescu-Branișteș, **Scandal** fiind ultimul dintr-o serie pe care comuniștii o vor curma, înlocuind-o cu imaginile impuse de ei, **Cronica de familie** fiind exemplul de maxim succes.

Alături de acestea epica psihologică trăiește ultimele ei manifestări libere și poate că odată cu ea „trăiriștii" vor dispărea, experiențele lor foarte subiective putând fi detectate în cele două mici romane ale lui Dinu Pillat. Cu ele ne aflăm în momentul cel mai interesant, în care experiențele lui Gide sunt fructificate în literatura noastră, deși eu cred că Aldous Huxley, mult mai puțin pomenit, nu este cu totul absent, dar despre Joyce, în schimb, aproape că nu se poate vorbi în cadrul unui fenomen de asimilare rodnică de mai mare anvergură, ci, cel mult, între limitele unui „caz": I. Biberi.

Dar Proust? Am spus-o: numele lui foarte frecvent vehiculat, de romancieri, citit și admirat mereu elogios pomenit, ajunge să ne înșele asupra unei situații neașteptate: scriitorul, artistul, teoreticianul sau măcar inițiatorul unei adevărate revoluții nu are nici un discipol printre prea onorabilii săi admiratori din România, țara în care aș număra și câțiva prieteni personali. Se poate vorbi de o influență a sa în privința accentuării stilului confesiv, faptul că a „autorizat" o anume insistență analitică, ceva în jocul subiectivității, impudoarea unor dezvăluiri... Dar în nici un caz el nu înseamnă un prag decisiv pentru o nouă concepție generală asupra romanului, așa cum proclama Camil Petrescu în eseul său plin de afirmații foarte categorice și nu o dată exclusiviste. În cei ultimi zece ani de libertate care preced instaurarea comunismului, romanul românesc și-a văzut de drumul său, mai bine spus de căile sale uneori directe, alteori întortocheate, paralele sau încrucișate, oferind o imagine clocotitoare, contradictorie și plină de speranță peste care avea să cadă noaptea unui regim de tiranie care va închide toate perspectivele, cu excepția firului realist, care mai putea fi productiv, dar căruia i s-a dat o specială direcție politică spunându-i-se „socialist".

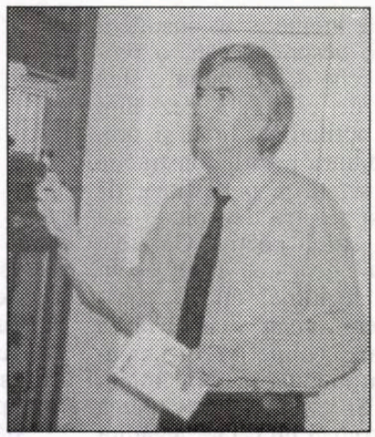
Bineînțeles că noile orientări, impuse cu forța erau direct opuse unei literaturi a Eului, sondajelor presupus abisale, comunicate nedefinite și nedefinibile, ci doar sugerate, echivalente cu poeziile cele mai ermetice.

Programul primitivist al comuniștilor s-a soldat în primii săi 6-7 ani ai Terorii cu totala nulitate artistică, apoi cu o deschidere ce a îngăduit publicarea unor sprijinitori ai regimului, începând cu o vedetă precum G. Călinescu (romanul său **Bietul Ioanide** se afla în sertar de prin 1947-1948), doi tineri absenți de primă oră (Petru Dumitriu și Marin Preda), în fine, un tip dubios, dezmeticit după o „rezistență" de aproape un deceniu. După care a urmat o strângere de șurub, încât abia după alți zece ani, pe la mijlocul deceniului următor, explozia liberistă va duce la afirmarea unor tineri care promiteau a relua, a duce mai departe, eventual chiar inova un gen care avea o istorie de un secol. După două decenii de tăcere și de mizerie. Și dreptul la varietate, fără bineînțeles ca să se ajungă la proclamarea unui roman redus sau măcar centrat pe EGO, unul al experienței intime în luptă cu asediul Realității și, mai ales, al Istoriei.

N. Manolescu a scris istoria acestui gen literar pe care azi îl putem califica prin „proteic", ceea ce s-a mai făcut și înainte: **Arca lui Noe**, cea mai vastă și valoroasă cercetare a romanului românesc, una însă care este structurată în cu totul alt fel decât aș fi văzut-o eu. Nu posed ediția recentă, probabil revizuită, dar cred că, dacă s-au adus unele îmbunătățiri, nu a rezultat o totală punere la punct. Nu m-am rostit despre ea la data apariției, cititorul din anul 2004 va înțelege de ce: pentru că problema romanului dizlocat, care nu urmează o linie narativă clară și care obârșește din cele mai intime străfunduri ale eului unui autor (chiar dacă cuprinde și imagini din „lume" și unele aventuri caracterizate) era esențială pentru mine, un romancier încă nedezvăluit și care dacă n-ar fi posedat cheia problemei în buzunar, țineam asul în mânecă. Așa că mi s-a părut aberant și necinstit să inițiez o discuție în care argumentul meu tare era știut doar de mine.

....Astăzi, el e la îndemâna tuturor; noua explozie a genului s-a produs după decembrie 1989, dar, profitându-se de libertate, a adus la lumină vechi documente ignorate și unul dintre cele mai cunoscute a fost romanul din 1947 al lui Alexandru Vona, **Ferestre zidite**. E o carte care aparține desigur altuia, dar, pentru „estetica" mea și pentru felul în care văd soarta romanului, ea valorează mai mult decât asul de cupă.

Istoria literaturii din ultimii 60-70 de ani trebuie în întregime rescrisă, cu amănuntul, neacceptat de unii, că fiecare an, după Eliberare, a revelat măcar o carte interesantă necunoscută, uneori impunând o reconsiderare a întregului trecut.



radu cange

Erai căzută

Bântuie un vânt,
bântuie un secol,
bântuie o ploaie...

Tu scuturai o vioară
din care curgeau notele;
o pădure de note,
un zbucium de note,
o părere pe un portativ;

Vântul, secolul, ploaia...

Scuturai o vioară,
din ea curgea muzica lui Ravel.
Erai tristă - frunză întâmplătoare
căzută pe faţa unui adolescent, dormind.

Fotografie

în amintirea poetului Aurel Dumitraşcu

A mai rămas din tine
doar mâna care gândeşte
pe genunchi,
cartea din bibliotecă
şi intenţia singurătăţii.
Ce ai fi vrut mai mult?

Moartea îţi va aduce,
cu siguranţă, ca martor,
o silabă, poate o iluminare.

Vers

Şi eu,
trecând prin
lumea aceasta,
fiindu-mi teamă
să-mi trăiesc
propria-mi legendă.

Haiku

Noaptea,
licuricii se ascund
după propria lumină.

Zidul, ziua

Când ziua-i sfârtecată de iluzii,
încerci singurătatea cu degetul
iar degetul dispare
şi simţi că un zid...
Începi să simţi că un zid
din vată de sticlă
îţi arată realitatea;
Când ziua-i sfârtecată de iluzii...

O ilUzie

Spre dimineaţă,
roua creşte în mine
şi nu îmbătrânesc.

Ziua taie soarele,
soare pedepsit de ziua
pe care o luminează;

Şi nu îmbătrânesc.

Pastel

Toamnă,
lumină crepusculară;
Frunzele scot sunete ce ţin
isonul greierilor.

Haiku

poetului Eugen Suciu

... Şi chinul
liniei ce coboară
din verticalitate.

Poem

Apele care spală
mileniile
sunt altceva,
lacrimile, cu atât
mai puţin, nu-ţi vor
ţine loc de piedestal.

Poem

Să plângi pe zori,
până când lumina
nu va mai fi sângerie.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

„Cum pregătirile pentru carnavalul electoral al anului 2004 sunt în toi pe toate planurile, repede maimarii zilei se gândiră să asigure «o imagine vie» şi «stării culturii». În vreme ce năbădăioasa TVA măreşte preţul la carte, actorii, dacă nu sunt de rang «Naţional», îşi târâie zilele cu salarii de mizerie, filmul bate pasul pe loc al horei bătrâneşti, se înfiinţează Institutul Cultural Român. După '90, am avut o Fundaţie culturală anonimă ca activitate, care acum s-a transformat brusc în acest institut politico-cultural. Veni, precum în basme, prinţul cu putere şi cultura Cenuşăreasă deveni prinţesă. Dacă tot au existat cândva Fundaţiile Regale, de ce preşedintele Ion Iliescu, aflat la sfârşit de mandate prezidenţiale, să nu lase în urma sa, cu acte în regulă, un Institut Cultural?! Se pupă cu Regele la Ateneu, lăsând amândoi uitării alungarea de la Otopeni şi astfel se consfinţi evenimentul cultural. Nostalgic, şeful statului a ţinut să precizeze: «Vechiul regim, cu toate tarele lui, a realizat o operă naţională şi istorică: cultura era atunci accesibilă oamenilor simpli, oricine avea acces la teatru, la cinematograf, la carte... Acum totul devine comerţ, iar cultura e în suferinţă». Ceva, ceva dreptate are dânsul. Totul a devenit în cultură comerţ, dar de ordin politic. Promovarea în domeniul cultural se poate face doar pe amiciţie politică. Cum preşedintele a simpatizat întotdeauna cartea şi teatrul, a avut grijă, cât a locuit la Cotroceni, să-şi stimuleze prietenii din

memorii

domeniu. Acum le-a lăsat şi moştenire acest Institut Cultural cu o sumedenie de atribuţii pe plaiurile mioritice, dar şi în ceea ce priveşte relaţiile internaţionale. Cu ce se mai ocupă atunci Ministerul Culturii şi Cultelor, pricopsit cu un impunător sediu? (...) Sarcina de bază a proaspătului Institut Cultural este să atragă intelectualii de la oraşe şi sate, că tot spune preşedintele «căminele culturale s-au transformat în cârciumi»... În zece ani de când tot guvernează acest PSD, fost FSN, fost FDSN, fost PDSR, nu a putut constata că e în mare suferinţă cultura? Taman în anul electoral 2004, foarte important pentru consolidarea partidului unic, se sfinţeşte Institutul Cultural pentru o «imagine activă, vie, în concordanţă cu procesele de înnoire a societăţii româneşti». Cetăţeanul însă nu prea pricepe cum e cu înnoirea asta. Şefii de la Cultură, ca şi de prin alte părţi, sunt aceleaşi măşti. Şi-au schimbat doar părul - au albit puţin -, nu şi năravul. Culturnicii de ieri, iată-i şi astăzi în miezul puterii, pricopsiţi şi cu fotoliile comode ale institutului care îşi propune «difuzarea eficientă a informaţiei» şi multe, multe aniversări. Cum ne aflăm în Anul Ştefan cel Mare, un **Apus de soare**, cultural desigur, va fi şi la Bucureşti, şi la Iaşi, şi-n toată ţara, care trebuie să fie a noastră şi a urmaşilor noştri..." („România liberă", 2004).

Amnezia: o euthanasiere psihică.

Cel ce n-a încercat simţământul înfrângerii n-are dreptul să vorbească despre viaţa sa interioară.

Precept zen: „nu te întrece cu nimeni; aleargă singur".

Umorul: un scepticism vesel.

Fericirea nu e o stare pur şi simplu, ci o energie. Pentru a o realiza, ai nevoie de-o vlagă considerabilă. Cei slabi nu pot fi, din capul locului, fericiţi.

Mai întâi concepi viaţa ca o amânare a realizării (fericirii!), apoi îţi dai seama că e doar o amânare a morţii.

„Cred că e şi mai greu să fii drept cu tine însuţi decât cu altul" (Gide).

Nu uita: în chip obligatoriu spiritul uman e legat de eşec. Dacă n-am fi eşuat, n-am avea ceea ce se cheamă spirit.

Cine a spus că a fi inteligent înseamnă să strecori puţină raţiune în absurd? În orice caz, a crea înseamnă să strecori puţin (sau mai mult!) absurd în raţiune.

A invidia, adică a fi dependent de Celălalt.

Orice profunzime e, într-un fel, naivă.

Liviu Călin: tip de brunet înalt, uscăţiv, încărunţit prematur, măcinat de enorme ambiţii neîmplinite (aspirând la zona G. Călinescu, Camil Petrescu, Al. Rosetti), de-o vestimentaţie tot mai căutată, de-o amabilitate tot mai pedantă. Insinua nu ştiu ce operă vastă nepublicată ori în pregătire, dând în vileag doar un soi de himerism ţâfnos. În speţă editor cu vechi state de serviciu (ceea ce presupunea o strânsă relaţie cu cenzura), vădind acea diplomaţie dulceag-acră, potrivită pentru a-i „duce cu vorba" pe bieţii autori. O discuţie cu el, pe care de regulă o prelungea ca un semn ipocrit de „atenţie", dar şi pentru a-şi asculta propria elocuţie, se dovedea de cele mai multe ori fără rost. Mare afectat, mare chiţibuşar. Mi-a reproşat folosirea cuvântului *căci*. Odată şi-a exprimat stupefacţia pentru faptul că l-a surprins pe Nichita Stănescu citind **Legendele Olimpului** în versiunea lui Alexandru Mitru. „Cum e posibil aşa ceva? Nu e degradant pentru un poet? Cum de n-a găsit o lucrare clasică pe această temă?" se scandaliza preţiosul.

Îmi amintesc câtă importanţă li se acorda în anii '70-'80 unor autori azi intraţi, nu fără justificare, într-o umbră deasă. După ce multă vreme fuseseră răsfăţaţi de oficialitatea comunistă pentru masivele servicii propagandistice pe care le-au adus acesteia (au fost autori de prim-plan ai regimului), s-au văzut îmbrăţişaţi în postură de „oponenţi", de „rezistenţi". Pe ce motiv? Rezervele lor faţă de cârmuirea totalitară erau foarte diplomatic drămuite, de bună seamă din considerentul de-a nu-şi pierde privilegiile şi de-a nu suporta niscaiva dezagremente, de tipul celor de care aveau parte din belşug veritabilii opozanţi. „Clasicizaţi" conform canonului „realist-socialist", s-au văzut „clasicizaţi" în pripă şi-n perspectiva liberalizării. Evident, printr-o supralicitare a valorii producţiei lor pestriţe ce nu depăşea media. Boieri ai celei mai negre perioade proletcultiste, s-au bucurat de-o primire triumfală şi din partea unei - să recunoaştem - suficient de confuze tabere „democratice", la ale cărei idealuri n-au aderat decât în chipul cel mai prudent şi pentru că o postură rigid comunistă nu mai renta. S-au întors din nou după bătaia vântului. Vorbesc, cred că s-a înţeles, în primul rând despre Eugen Jebeleanu şi Geo Bogza. Cel dintâi trona senioral, zi de zi, la restaurantul Casei Scriitorilor, la masa-i rezervată (singurul căruia i se făcea un atare hatâr), plimbându-şi privirea sastisită peste „plebea" scriitorimii, roasă de sărăcie şi cufundată adesea într-o beemă atât de convenabilă „fororilor". Cel de-al doilea depunea teatral buchete de flori la statuia lui Eminescu din faţa Ateneului ca-n faţa, după cum delcara, unui „mare sacrificat", însă părea a nu-i observa pe atâţia confraţi sacrificaţi din preajma sa. Rostind pompoase generalităţi inofensive, se ferea ca de foc a ajuta o victimă ori, cu atât mai vârtos, a se alătura unui gest protestatar. În *tovărăşia* celor doi se găsea şi Marin Preda, prozatorul important prin câteva din scrierile sale, dar şi *monşerul* tot mai duplicitar şi mai arogant, închiriindu-şi condeiul Comitetului Central pe foarte consistente sume de bani (vezi amintirile lui Mircea Dinescu). Dar, spre deosebire de Jebeleanu şi Bogza, azi ocoliţi, autorul **Moromeţilor** ne-a oferit şi după 1989 drept o paradigmă a moralităţii scriitorului român, cu o iresponsabilitate susţinută de câteva confirmări inerţiale. Nădăjduim că măcar de-acum încolo confraţii noştri ce-şi respectă conştiinţa să evite a-i acorda lui Marin Preda, scriitor remarcabil (deşi cu un relief de inegalităţi frapante), şi ceea ce acesta n-avea: mare curaj, mare ţinută etică. De altminteri, mă surprinde faptul că Preda continuă să fie idealizat în acelaşi climat în care un Petru Dumitriu a avut parte de severe aprecieri pentru oportunismul său, resuscitat şi după 1989. Doi scriitori de seamă, judecaţi însă cu două măsuri diferite...

„În fiecare zi mă schimb; anii se succed, gusturile mele din alt anotimp nu mai sunt gusturile mele de azi (...) Înaintea morţii finale a acestei fiinţe mobile ce poartă numele meu, câţi oameni au şi murit în mine!" (Saint-Beuve).

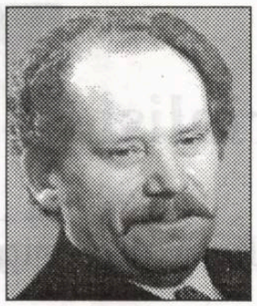
„Ori de câte ori aud un discurs politic sau îi citesc pe cei care ne conduc, mă cutremur la gândul că ani de zile nu aud nimic în care să vibreze un sunet omenesc. Veşnic aceleaşi cuvinte spunând aceleaşi minciuni. Şi faptul că oamenii le acceptă, că mânia poporului n-a sfărâmat încă fantoşele, îmi dovedeşte că oamenii nu acordă nici o importanţă conducerii lor şi că se joacă, da, se joacă într-adevăr cu o întreagă parte din viaţa lor şi din interesele lor aşa-zis vitale" (Camus).

Un mare pericol: să te înşeli pe tine însuţi. Dar asta presupune să crezi în tine însuţi, ceea ce în anumite situaţii poate fi un pericol tot atât de mare.

Senzaţia plenitudinii e mai însemnată decât plenitudinea, fiindcă doar ea te izbăveşte.

Iubirea şi ura sunt ipostaze simple ale sufletului, admiraţia şi spiritul critic reprezintă sofisticarea acestuia.

Viaţa ca o imensă colecţie de începuturi ratate.



Spovedania Sfinţiei Sale...

alexandru d. lungu

Greu pentru un preot căruia i se spovedeşte un sat să afle şi el un duhovnic pe care să se bizuie, să-i poată încredinţa păsurile, necazurile, să-i destăinuie păcatele... A tot căutat părintele Clapon, a tot căutat... („lasă, părintele protopop, care, când păcatul urlă-n tine, mai să iasă singur afară, cum boalelor s-ajungi la el, că-i atât de departe... Iar dacă ajungi, cum dracu să i te bagi sub patrafir, când e mai împotmolit în cele diavoleşti ca tine?!") Şi când colo „duhovnicul" s-a nimerit a fi un mirean, şi unde mai pui, un vecin, Mielu Miţii Ciucii, cu care stă gard în gard. Tâmplar de meserie (ca şi Iosif, bărbatul Sfintei Fecioare Maria, din mâinile căruia ies minuni!) Muncitor, drept, tăcut, judecat (chiar îi zic în sat „înţeleptul"), „un om în urechea căruia poţi pune o vorbă, să fii sigur că n-o scapă prin gură! Că Mielu are o piedică în vorbire şi că-ţi trebuie răbdare

cerneală proaspătă

să-l urmăreşti, şi mai cu seamă să-l pricepi, cu atât mai bine - e de părere părintele - lumea, grăbită cum e, n-are timp să-l asculte; altă garanţie că, spovedindu-i-te, e ca şi cum ai pune totul sub încuietori de nădejde!"

Asta nu înseamnă că Mielu n-are şi el păreri despre părinţel şi coana preoteasă, coana Cleopatra („intelectuală", cum se autointitulează, şi nu simpla „învăţătoare") despre casa şi traiul lor; că, dacă printre ţambrele gardului nu trec găinile, curcile, raţele, nici măcar puii de-o săptămână - două, vorbele trec toate, chiar şi fără să vrei: trec zi şi noapte... Dar Mielu, om serios şi cu frică de Dumnezeu, ştie că păcatul mare „nu-i ce bagi în gură, ci mai cu seamă, ce-ţi iese pe gură", aşa că tot ce-aude şi vede, mistuie-n el şi tace... El ştie că părintele, când sentâlneşte cu coana preoteasă (rar de tot, ziua, întrucât sfinţia sa vine acasă de cele mai multe ori pe la miezul nopţii şi pleacă-n zori), numai dihonie şi sfadă bântuie casa lor... Mielu nici măcar nu trebuie să se uite peste gard să-şi dea seama dacă rudele venite la părintele sunt din partea lui sau a ei... Când o aude pe coana Cleopatra, drăcuind de mama focului pisoiul care i se-mpiedică printre picioare („Te omor, mă, te omor, îţi pun capu' pe tăietor!"), căţelul legat la lanţ, lemnul în care dă cu toporul („Crăpara-i ca cine ştiu eu!"...) lumea satului, „care a dracului s-a zgârcit, nu mai are dărnicie ca 'nainte!"... ştie precis că musafirii sunt din partea părintelui... Mai mult, poate pune rămăşag un milion contra unui ban găurit că vor pleca, cum se spune, cu colbu-n cur, în mai puţin de-un ceas, netihnindu-le nici măcar bucăţica, ori pahărelul, puse pe masă, dacă nu cumva stăpâna casei uită, cu bună ştiinţă, să le pună... Dimpotrivă, faţă de „tăticuţul, mămicuţa, surioara, frăţiorul, dânşii, mânca-i-ar mama pe ei"... prezbitera n-are decât vorbe picurate cu miere culeasă din flori de salcâm, sânziene şi nu mă uita... iar când pleacă, după câte-o săptămână, ţi-e şi milă de ei; li se rup mâinile, bieţii, de cât cară... Normal! Purtarea faţă de cei ce-ţi trec pragul cere o anumită nuanţă, altfel viaţa ar fi al dracului de monotonă... Cum nuanţate sunt şi certurile lor, având totuşi, toate, un numitor comun: câştigurile părintelui... De pildă, în timpul săptămânii, certurile sunt, ca-n orice familie, normale, potolite, fierte, cum s-ar spune, la foc mic... Sâmbăta şi duminica, în schimb, de cele mai multe ori, dau în clocote!... Dar certurile aşezate, certurile temeinice, cu foc la varniţă, certurile care le zguduie nu numai casa, ci şi căsnicia, cu ameninţări din partea coanei preotese că-şi toarnă soţul la protoierie, episcopie, patriarhie! (probabil ştie ea de ce...), au loc numai în Săptămâna Mare şi de Sfintele Sărbători ale Crăciunului şi Anului Nou, când câştigurile părintelui cresc atât de vertiginos, că preotesei i se ridică pulsul la douăşpatru şi temperatura la patruzeci de grade şi nouă linii! Normal! Tot chestie de nuanţă şi, mai cu seamă, de mizâ!... Că vorba aia, una-i să joci cărţi pe boabe de fasole şi alta-i pe milioane!...

Dar, cum se spune, nici tot al popii, nici tot al doctorului; vecinii lui Mielu mai fac şi pauze în hârjoana asta de-a care pe care... Sentţeleg, aşa, odată-n trimestru, când e să vestejească, să zguduie zdravăn (chiar în biserică, în faţa altarului, ca un şfichi la sfârşitul predicii) pe câte-un enoriaş care-a îndrăznit să-l bârfească (de cele mai multe ori, pe drept, pe sfinţia sa) şi, mai cu seamă, pe coana preoteasă (care, vai, „ca soţie de preot", orice-ar face, trebuie respectată!") ameninţată, pur şi simplu mult prea des, cu părăuiala de către părinţii elevilor, nemulţumit de pedagogia scărmănelii, a bătăilor cu care le educă odraslele... De unde concluzia lui Mielu Miţii Ciucii: „băr-băr-bărbatul şi fe-femeia care nu se-nţeleg niciodată la fa-fa-faceri de bine, se-adună şi se-nţeleg cel mai adesea câ-câ-când e să săvârşească răul..."

Mielu mai ştie că părintele (după cei mai mulţi enoriaşi) „deşi cântă în biserică, de stau păsările-n pomi şi pe clopotniţă să-l asculte", nu pregetă, după câteva câteva pahare în plus, să facă mare haz, la bufet, de mărturisirile mai deocheate ale unor femei dedulcite chiar şi-n zilele de post la păcatele cărnii, făcute la spovedanie... De unde altă concluzie a lui Mielu: „pre-pre-preotul e un mesager al credincioşilor faţă de Dum-Dum-Dumnezeu. Dar ce te faci cu pre-pre-preotul ca-ca-care pierde mesajul la prima crâşmă?!... Dar da-dacă părintele, să-săracul, mai are şi scuze, gândeşte tot Mielu, cu creştinească iertare, că-n loc să bea el pa-pa-paharul, îl bea pa-pa-paharul pe dânsul, iar coana C-C-Cleopatra, nemâncată, nebăută, ne-ne... scoate zi-noapte ca-ca-casa afară din casă, de le arde vecinelor mâncarea pe foc, vecinilor prinşi la umblători, uită ceasuri întregi să-şi tra-tragă izmenele, că-că lengheaţă bucile şi marafeturile, ră-ră-rămân vitele nehrănite, neadăpate, nemulse, stăstând să-i asculte... Cum dracu' să meargă ca-ca-carul căsniciei lor, când dobitoacele înhămate la oişte, tra-trag unul hăis şi altul cea?!... De-de vină-i el, de-de vină-i ea?... Pa-parcă vina mai mare-i a ce-ce-celui ce pune chi-chibritul aprins în paie!"...

- Că de-aia ţi-am bătut în poartă, la miez de noapte, în a treia zi a Sfintelor Paşti, când abia după mai bine de-o săptămână am reuşit să ies şi eu din veşminte, ca calu' din ham... A dat Dumnezeu şi-am dus cu bine marile slujbe, dar m-a liberat şi de marile certuri din casă... Până or începe altele... Că nu ştiu ce dracu', Doamne iartă-mă, să mă mai fac, unde s-o mai apuc... Da' mai întâi, adă şi tu o ţuică de aia bolnavă, gălbejită, să-mi spăl gâtleju' de năduf, că altfel nu ies vorbele din mine... Ai şi pregătit-o? Bravo! Ai să trăieşti!... Lasă multele şi grelele mele păcate, că ţi le-am spus, iar la cele vechi, slavă Domnului, s-au adăugat şi altele mai proaspete...

- Pă-părinte... I-a... i-adevărat că-ntr-o seară, la bufet, unul din cei doi cu ca-ca-care eraţi, l-a-ntr-bat pe celălalt: „mă Mitule, te-ntreb, aşa, cu părintele de faţă, te-ntreb să nu mor prost «s-aude-n sat că prea sfinţia sa trăieşte cu una din nevestele noastre... Cu care din ele, cu a mea ori cu-a ta?»... la ca-care Mitu, beat şi el ca toţi ceilalţi, a zis: «cu a mea, dă-o-n soarele mă-sii de proastă!»..."

- Va să zică, s-a auzit şi asta-n sat?...

- Din păcate, s-a auzit, părinte...

- Asta-i! Am călcat din nou strâmb... Că dacă dumneaei, intelectuala, când mă bag lângă ea în pat, se-ntoarce, mă ierţi, Mitule, cu curu', nu trebuie să găseşti şi câte una care stă cu faţa?... Dar acasă cine cară ca măgaru', cu traista, cu samaru' şi mai cu seamă cu buzunaru'?... Degeaba!... Oricât aş spori belşugul casei, oricâtă pace aş semăna în căsnicie, culeg numai ceartă, furtuni, nemulţumire!... Nu ştiu ce să mă mai fac cu preoteasa asta, dom'le!... Mai toarnă şi tu o ţuică, să nu stai degeaba... Aşa! Ce ziceam?... A!... De preoteasă... Prigorie, ciocănitoare, ghionoaie, viperă cu corn! Veşnic nemulţumită, veşnic posomorâtă, veşnic pizmuitoare, veşnic părându-i-se că cel de-alături are mai mult ca ea, veşnic pusă pe răutate, pe harţă!... Dacă pleacă dimineaţa către şcoală,cu draci pe ea se ceartă cu directorul, cu colegii, bate tot copilul din clasă... Lunar e raportată la inspectorat de către părinţii elevilor şi numai de ruşinea feţei mele bisericeşti o iartă ăia de-acolo... O scot dintr-o balegă, intră-n alta... Parcă se străduie din câte puteri are să mă

facă de râs în faţa enoriaşilor! Azi ridică-n slăvi pe unul, nu se ştie pentru ce interes, mâine uită şi-l tăvăleşte prin tot glodul... Dacă vede cumva una mai gătită în biserică, i se pare că s-a gătit pentru mine şi-o scoate afară în timpul slujbei... Îmi fugăreşte, dom'le, muieretul din biserică... Dă lecţii consiliului parohial, face preţuri cât să dea lumea la botez, la nuntă, la înmormântare... A stabilit o taxă, bani şi ouă pentru pomelnicile de Joia Mare... Mie îmi spune că ia atât... şi când colo, ia dublu! Şi, după toate, mai şi rătăceşte câte-o listă de pomelnic, aprinde focul cu ea sau... cine ştie... că mă trezesc cu pomelnice lipsă, cum s-a-ntâmplat şi anul ăsta... O aude pe Chiva Teiului: „părinte, dar mie de ce nu mi-aţi cetit pomelnicul?". Şi preoteasa din strană: „că n-ai dat darurile, Chiva!"... „Cum n-am dat? Chiar dumitale ţi le-am dat, coană preoteasă, şi-ncă dublu, şi bani, şi ouă, c-am zis că-i pomelnic lung!".... A trebuit să zic pomelnicul, după Chiva, după glasul ei fonfăit, în râsul înfundat al enoriaşilor: „Vasile-mort"... „Vasile-mort". „Marta-mamă-moartă"...

Păi, nu mi-a crăpat obrazul de ruşine?...

S-admitem cazu' că unul n-are de unde da... Nu trebuie să-i faci slujbă? Nu! Preotesa, să nu treacă ceva de la ea... Şi, slavă Domnului, nu-i lipseşte nimic! Dar oricât i-ar aduce cineva, şi mai cu seamă eu, e nemulţumită!... Nu numai că i se pare că aduc prea puţin, dar că şi ascund de ea... Numai c-aici, ca să fiu drept, că doar sunt ca şi la spovedanie, mai ascund, că altfel n-aş mai avea nici un ban... Degeaba! Abia aşteaptă s-adorm, şi-al dracu' - am un somn de să tai lemne pe mine - că-mi scotoceşte buzunarele, cusăturile antiriului, manşetele pantalonilor, patrafirul, cartea de rugăciuni, şi-a doua zi, când caut acolo unde ştiu c-am ascuns banul, ia-l de unde nu-i... N-am nici măcar pe ce-mi cumpăra ţigări.. Noroc că unele pe care le spovedesc, în loc de bani, îmi mai aduc câte-un pachet de Kent... Crezi, adică, că vine la biserică, chiar şi sâmbătă, că-i credincioasă? Aiurea! Vine să numere pomenile pe care le slujesc, să ştie cât să-mi ceară când vin acasă... În Săptămâna Mare i-am adus cât nu-i în stare să câştige ea în ani de zile şi tot nemulţumită... Vrea să fie cea mai, cea mai!... Ferească Dumnezeu să aibă una ceva şi ea să n-aibă... Aşa că tot cumpără, şi cumpără, şi cumpără... Stive de chiloţi, duzini, ce duzini? sute de combinezoane, pantofăraie, rochii, vălătuci de pânză, de stofe, căciuli, gulere din tot soiul de animale... A făcut din casă depozit şi crescătorie de molii... Şi tot nemulţumită, ursuză, botoasă... Că mă-ntreb şi tot mă-ntreb, ce dracu-i lipseşte, ce n-are? că tu, ca vecin, ne cunoşti casa?... Răspunde, mă Mielule, la ce te-am întrebat: adică, ce n-are, ce-i lipseşte să fie fericită?!...

- De-de-deşi m-aţi luat prea repede, dar da-dacă m-aţi întrebat, trebuie să vă răspund... Ru-ru-ruşinea şi ca-ca-caracterul, părinte... Asta-i lipseşte!... Pentru că, ca-ca-caracterul nu-i mai mult sau mai puţin. Ca-ca-caracterul îl ai sau nu-l ai... Iar coana preoteasă, să mă iertaţi, părinte, nu-l are!...

A fi în lumină

1
A fi în lumină viu, concret
adunând cerul în privire
şi zorii frenetici
trecându-şi curenţii pe palmele tale;
bucurie-n suflet
precum mierea-n fagurii
ce-apropie depărtarea,
şi cântă!
A fi în lumină
cum ora vindecătoare
c-nd sângele-i chemat în transfuzii -
pe neliniştita zi
se născuse curcubeul negru.

2
Tânăr nu te mai poţi întoarce
la tine!
Totuşi, auzi blândele Parce
zidindu-te-n proaspete lumine,
şi eşti fericit: Ora
nu-ţi pune doliu pe mâini
şi pe suflet!

Dulce ar veni ora

Te îndoieşti de tine însuţi -
Nu lucrezi cu uneltele lui Dumnezeu
ci doar cu verbe
pline de sânge -
ele pot coborî în ţărână
odată cu Tine!
Chemi Soarele să te pătrundă
cum lumina-n bobul de grâu -
redându-i astfel
existenţei viitoare.

Asemeni Lui îţi doreşti viaţa:
plecând să se *reîntoarcă*,
şi moartea nemaiatingându-te...
Dulce-ar veni ora
în zorii translucizi;
scăldându-ţi trupul,
şi sufletul luminându-l
cum parfumul
în creanga de Trandafir

Precum nectaru'

Precum nectaru' se adună
în piersică -
şi ni se dăruie întreg,
pe mine-aş vrea să mă-nţeleg:
eu cui mă dărui?

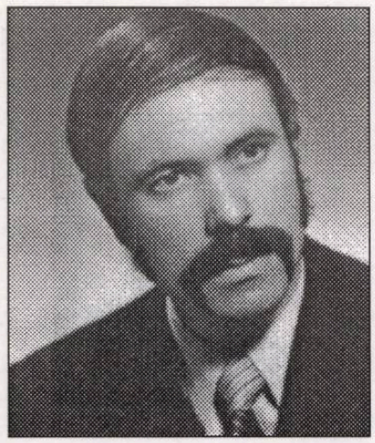
Şi de ce Timpul
îmi pregăteşte plecarea?

Ce sens a avut venirea mea
dacă nu pot să vindec?

Dacă nu pot opri
căderea hangerului
asupra mea,
asupra voastră?

Şi-n mine

Şi-n mine se făcea
noaptea mare;
irişii tăi albaştri
nu-mi mai luminau calea;
eram singur
ca un perete de schit
în ruină;



arthur porumboiu

şi moartea
nu mai venea!
Puteam deveni ţipăt,
dar cine m-ar fi auzit?
Pânze de aer vânăt
mă îmbrăcau
ca un giulgiu.

Ci numai tipul aspru

Şi nu mai sunt nici ţipăt;
poate o simplă boare
umblând blând
peste pământ.
Şi Domnul nu mă cheamă
în neoprite rugi,
ci numai Timpul aspru,
din care-ai vrea să fugi -
de neatins să-ţi fie
Ora ce se comprimă;
şi-ai vrea să fii
ca iarba anonimă -
neştiutor de moarte,
neştiutor de timp,
dar Timpul te împarte
şi-ţi smulge clarul nimb.
Pe cerul lumii tale
e unicul stăpân;
mă scurg cum din petale
parfumul cel bătrân;
şi nici măcar în ţipăt
nu mai găsesc răspuns.
O, Doamne ocroteşte-mi
lumina!
Şi ca uns
de mitul tău, redă-mă
acelei clipe care
reînvie precum iarba
sau razele de soare.

Poruncă în zori

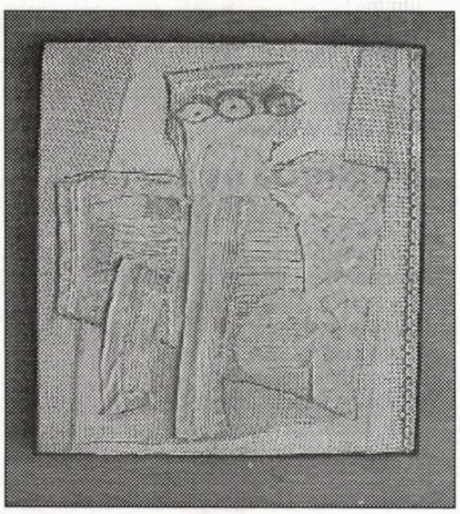
Oră făţarnică n-ascunde
sub purpuri sabia pieirii!
Mai lasă-mi palmele în pânza
ce-o ţese aurora-n zori.
Ea nu e giulgiu.
E lumină!
Şi mă poate reîntoarce
în vârsta tânără şi clară -
unde bucuria-i concretă
ca mireasma în stânjenei.

À la fonfé

ştefan ion ghilimescu

Costache Olăreanu avea în bagajul său de expresii şugubeţe şi vorba asta care, de fiecare dată când o folosea (trebuie spus că în cele mai neaşteptate împrejurări şi ocazii) făcea deliciul prietenilor sau cunoscuţilor care-i ştiau „plăcerea reacţionară" de a se situa *à rebours*, mereu pus pe farse... O împrumutăm şi o folosim şi noi în titlul intervenţiei de mai jos, mai curând sideraţi şi, în orice caz, deloc dispuşi să trecem cu vederea multele hibe ale aşa-zisei *ediţii definitive* (postume) a **Falsului manual de petrecere a călătoriei**, recent apărută sub semnătura sa la Editura Bibliotheca (director editorial şi editor Mihai-Florin Stan, respectiv, Mihai Stan).

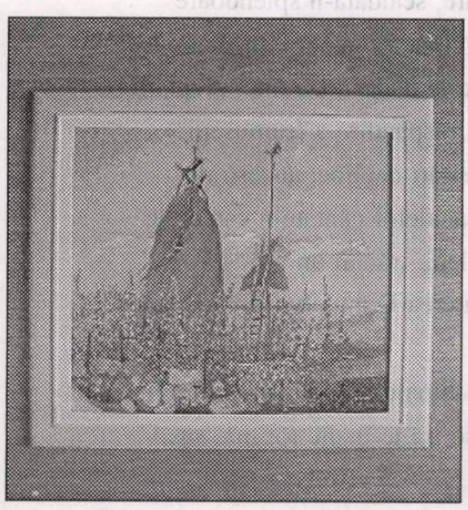
Este ştiut că, după revoluţia din 1989, pe fondul înfiripării tortuoase a unei economii de piaţă haotice, în care scopul lucrativ nu părea deloc subîntins de cerinţele consumatorului cultural, ci, în mod evident de goana după un profit uşor, stors, printre altele, cum în multe cazuri, de la o şleahtă de veleitari gata să plătească oricât pentru a-şi vedea productele tipărite în orice condiţii şi oricum, şi astfel să-şi satisfacă dorinţa isterică de „prestigiu" (fie chiar şi redusă la nivelul minusculelor celule familiale), au apărut sumedenie de „edituri", care mai de care mai isteţe. Direct sau invers proporţional cu abilitatea de a se situa în afara unei substanţiale concurenţe culturale, unii dintre aceşti agenţi privaţi au dispărut de la sine, în timp, alţii şi-au orientat din mers activitatea către imprimarea şi comerţul cu paperaserii (tipizate, felicitări, invitaţii, ecusoane etc., etc.). Alţii, paradoxal şi nu tocmai, supravieţuiesc şi astăzi, în pofida mentalităţii neeconomice şi ne-culturale evidente. Câteodată asemenea edituri provinciale sau de cartier se întâmplă să scoată pe piaţă cărţi cu adevărat valoroase în sine, semnate chiar şi de nume cu un prestigiu cultural constituit. Ceea ce le diferenţiază în toate cazurile şi aruncă în derizoriu o activitate ca oricare alta, stimabilă până la un punct, sunt hainele strâmte ori croite defectuos, stângăcia, prostul gust, lipsa de idei, în fine, lipsa de profesionalism pe care le exhibă până şi în ochii unui nespecialist. Conştiente de rabatul făcut de la calitate şi de multele minusuri ale produselor pe care le strecoară pe piaţă, aceste „instituţii" nu participă, de pildă, niciodată la târgurile de carte, preferând să-şi măsoare forţele între egali, într-un mediu orb. Cele trei, patru sute de exemplare câte scot la o carte, plătite până la ultima centimă din buzunarul clientului (inclusiv profitul net al editorului) sunt puse în braţele autorului care umblă cu ele precum cu sfintele moaşte să le scoată pe tarabă, să le vândă în şcoli; arar „produsul" ajungând în rafturile vreunei librării dosnice, adăpostită în câte o chiţimie. Pentru a convinge şi păstra o clientelă uşor de prostit, acest tip de întreprinzători inventează fel de fel de tertipuri de promovare. Astfel, unii aşa-zişi negociatori de valori culturale ajung să-şi etaleze deşănţat (*tot ţiganu'-şi laudă ciocanu'*!) multiplele acreditări şi avize obţinute mai mult sau mai puţin conjunctural de la Ministerul Culturii, Consiliul Naţional al Cercetării Ştiinţifice din Învăţământul Superior, Ministerul Muncii şi Solidarităţii Sociale etc., etc., informaţii livrate să ia ochii, înghesuite în câte un şapou care geme şi dă pe dinafară, *certificate de garanţie* tot unul şi unul menite să stingă din faşă orice fel de îndoieli şi suspiciuni cu privire la calitatea muncii prestatorului...



„Pe plan local", asemenea întreprinzători devin, prin mecanica „relaţiilor" şi „slăbiciunilor" pe care ştiu ca nimeni alţii să le exploateze, abonaţii preferaţi şi adesea exclusivi ai unor comenzi grase plătite de la bugetele locale... De pe o poziţie de aparentă sănătate economică (întreţinută artificial), cei mai prosperi şi mai răsăriţi asistaţi îşi permit chiar şi luxul investirii integrale de „fonduri proprii" în câte un titlu de carte (girat exclusiv de un autor „greu"), gest de bravură provocat, vorba cuiva, în scopul consolidării aceluiaşi superfluu „prestigiu", care devine obiect de activitate sui-generis. Un soi de negustori dintre aceştia (dreptul lor de a-şi scoate la suprafaţă complexele de inferioritate) se pretind chiar oameni de condei, neezitând să-şi publice în volum, în aceeaşi regie mizerabilă, poezelele sau romanţurile... Rubrica din „Luceafărul" („Grafomania"), susţinută de Corina Sandu, e plină de exemple. Nu mai stăruim.

Revenind la recenta apariţie a **Falsului manual de petrecere a călătoriei**, voi spune că rar mi-a fost să văd o *Ediţie definitivă* mai lipsită de rigoare şi acurateţe ştiinţifică. Ea constituie exemplul unui alt tip de înşelăciune, poate mai grav decât toate celelalte semnalate mai înainte, acela al incompetenţei crase într-un domeniu ştiinţific în care specialiştii se formează greu şi se numără pe degete, anume acela *al îngrijirii şi întocmirii de ediţii.* În mod vădit, editorii de la Editura Bibliotheca n-au nici o pregătire în ceea ce priveşte tehnica ediţiilor şi critica textelor. Dorinţa lor (lăudabilă, de altfel) de a edita *varianta definitivă* a **Falsului manual...**, pregătită de Costache Olăreanu înainte de prematura sa dispariţie, nu e susţinută nici măcar tangenţial de un travaliu ştiinţific, absolut obligatoriu. Ediţia este lipsită până şi de un elementar *Cuvânt înainte*, lămuritor fie şi măcar în privinţa iniţiativei editării variantei considerate definitive a textului respectiv, o carte de tinereţe cu un stadiu gestant îndelungat, datând din 1959, tipărită la Editura Albatros de-abia în

1982, în cadrul unui „proiect comun" al Şcolii prozatorilor târgovişteni. **Falsul manual de petrecere al călătoriei**, împreună cu „cartea pereche" a lui Mircea Horia Simionescu - **Ulise şi umbra** (despre a cărei eventuală reeditare, în cadrul unui presupus proiect editorial coerent, nu ni se spune nimic) rezumă liniile de forţă ale „planului" comun, conservat independent, stadiul şi anamorfoza incipientă a aventurii scripturistice a prozei scriitorilor „târgovişteni", experiment considerat îndeobşte plin de consecinţe pentru naşterea tardivă a postmodernismului românesc. Iată importanţa acestor cărţi, domnilor editori! *A bon entendeur, salut!* Tema foarte generoasă, de altminteri, a textelor, călătoria ca simbol al construcţiei/deconstrucţiei mitului cunoaşterii ar fi meritat dacă nu o analiză pertinentă, abordare nu tocmai la îndemâna oricui, atunci măcar ar fi fost necesar să fie semnalată ca atare din perspectiva *intextului de idei* pe care îl pune în evidenţă proiectarea oricărei reeditări care înseamnă mai înainte de toate *o nouă lectură*. Acelaşi *Cuvânt înainte*, ideo-selector al politicii editoriale, ar fi trebuit, pe de altă parte, să lămurească cât se poate de pertinent cel puţin criteriile filologice şi să precizeze tot atât de clar principiile editării măcar a acestui prim volum (dacă nu e vorba - şi nu e! - de un demers mai temeinic. Or, ce citim într-o *Notă asupra ediţiei* (!!!), înghesuită în şapte rânduri sub informaţiile de rutină precizând de-a valma autorul copertei, colecţia („romanul contemporan"!), copyright-ul exclusiv (Editura Bibliotheca), stupefacţie! doar că „reproducerea textului s-a făcut cu aplicarea Hotărârii Adunării generale (sic!) a Academiei Române, din 17 februarie 1993, privind revenirea la «â» şi «sunt» în grafia limbii române"! Nici o vorbă cu privire la minimul aparat ştiinţific (de altfel, inexistent!). Nici o informaţie, aşadar, absolut nimic în legătură cu rezultatele colaţionării ori citirii încrucişate a textelor în această fără acoperire *notă asupra ediţiei* (mai curând, poate, cum ar fi fost mai onest, notă asupra volumului) şi unde şi-ar fi găsit rostul cel puţin câteva observaţii de bun simţ legate atât de modificările ori revizuirile făcute de autor în *varianta definitivă* a textului, îndreptări menite să repare unele neglijenţe de stil, cât şi de cele dictate de restabilirea variantei originare pe care cenzura, trebuie subliniat, *a intervenit discret* (dar a intervenit!) cu croşeta, cum în exemplul de mai jos, luat la întâmplare: „Treptat, redevenea un funcţionar dintre aceia foarte obişnuiţi, care populează până la saturaţie instituţiile noastre" (în varianta manuscrisă, restituită acum). „Treptat, redevenea un funcţionar dintre aceia foarte obişnuiţi, care populează până la saturaţie *unele din instituţiile noastre*" (în varianta îndulcită de cenzură, prefabricată în nota indicaţiilor de partid, în *ediţia princeps*, probând strădaniile acelui serviciu al propagandei de tristă amintire de a şterge orice tentativă critică la adresa societăţii socialiste multilateral-dezvoltate. Transcrierea textului ar fi fost necesar să plece de la varianta manuscrisă a cărţii aflată în posesia Muzeului Scriitorilor Dâmboviţeni...



Fără aparat critic, aşadar (lipsesc cu desăvârşire până şi notele şi comentariile obligatorii care ar fi contextualizat şi fixat momentul politic şi socio-cultural al apariţiei ediţiei princeps, mai mult, ar fi explicat o serie de neclarităţi, cum, spre exemplu, avatarurile încredinţării variantei considerată definitivă editurii în cauză, ba chiar, de ce nu? condiţiile impuse acestuia de moştenitorul copyright-ului), *ediţia definitivă* a **Falsului manual de petrecere a călătoriei**, pe lângă faptul că ridică serioase semne de întrebare în privinţa rigorii filologice ori tehnice a muncii pseudo-îngrijitorilor, pe de altă parte nu exprimă nici un fel de poziţie critică faţă de ce s-a întreprins editorial până la această dată în legătură cu editarea sau restituirea (parţială sau integrală) a operei antume sau postume a lui Costache Olăreanu.

La curent oarecum cu aventura dezastruoasă a restituirii *variantei definitive* a **Falsului manual de petrecere a călătoriei**, graţie corespondenţei pe care o purtăm cu doamna Mira Olăreanu (soţia scriitorului), moştenitoarea exclusivă a drepturilor de proprietate asupra operei lui Costache Olăreanu, ne simţim datori să facem câteva precizări, cu atât mai mult cu cât unele împrejurări ne-au situat chiar în miezul faptelor.

Ei bine, înţelegerea iniţială care s-a realizat între părţi (şi asupra căreia nu s-a revenit niciodată) a fost ca varianta definitivă a **Falsului manual de petrecere a călătoriei** să cuprindă, pe lângă restituirea *textului stabilit* de Costache Olăreanu, *studiu introductiv, notă asupra ediţiei* (cu note şi comentarii), *tabel cronologic* (repere bio-bibliografice) şi *aprecieri critice selective*. Toate, în urma unor studii aprofundate, au fost predate editorului din timp, inclusiv tabelul cronologic alcătuit de doamna Mira Olăreanu, asupra lor editorul nefăcând niciodată vreo observaţie de fond.

În mod bizar, încălcând flagrant datele înţelegerii negociate, editorul a scos pe piaţă o ediţie mutilată, fără aparat critic, nefolositoare şi plină de greşeli, care numai definitivă, cum scrie negru pe alb pe pagina de gardă, nu se poate pretinde. Apropo, oameni buni, chiar, ce fel de ediţie o fi asta? Ştiinţific, nu se poate şti; dar sigur ea rămâne *ediţia Stan*.

Falsul manual de petrecere a călătoriei, textul unuia dintre cei mai exigenţi scriitori cu propria scriitură, nu numai că ne surprinde neplăcut cu lipsa de orice noimă ori logică editorială, dar apare cu nenumărate greşeli impardonabile (culmea, altele decât în *ediţia princeps*), erori pe care orice textolog, nu zicem familiarizat ori iubitor al maestrului, dar cât de cât instruit, le-ar fi evitat cu uşurinţă. Să culegi fără majusculă titlul unei cărţi, cum la pagina 69 (**Alte portrete**), să ignori şi să treci peste semne de punctuaţie elementare (vezi, între altele, pag. 123, rândul 26), să nu îndrepţi cum se cuvine „topografia" paragrafelor de unde au fost scoase cuvinte, propoziţii sau fraze care fac diferenţa între variante, să schimbi absurd, dintr-o crasă neglijenţă, *în cuprins*, titlul uneia dintre cele mai cunoscute piese ale volumului: **Ocolul Bucureştiului în 15 ore** în **Ocolul Bucureştiului în 15 ore/143**; în fine, pentru a nu lungi vorba, să inventezi, în locul binecunoscutei expresii a lui Costache Olăreanu, *à la fonfé* - numai pentru că a ta cecitate n-a găsit-o în nici un dicţionar - „à la fonté" (???) e rizibil şi descalificant, chiar dacă astăzi unii sunt dispuşi să eticheteze asemenea exigenţe drept fleacuri. Una peste alta, însă un lucru e cert, editorii noştri, dintr-o altă Târgovişte decât cea binecunoscută în toposul predilect al *Şcolii de proză*, nu se dovedesc nici cu „maestrul", nici cu Doamna Olăreanu, ba nici chiar cu ei adevăraţi *caballeros*, motiv pentru care ne-am îngăduit, mai mult *à la fonfé*, în această primă intervenţie, să-i tratăm cu *argumentum baculinum*.

Ar fi meritat s-o încaseze moral şi numai pentru faptul că au stricat o copertă splendidă, oferită, ca atâtea alte servicii, în acest caz, absolut gratuit.

Nădăjduim, însă, că, mai devreme sau mai târziu, ne vor fi recunoscători!

convorbiri incomode

Când noaptea...

Când zorii ori strălucirea amiezii ivesc
Frumuseți neghicite de ochiul lumesc
Suspinele stelelor în urmă se aud
Ca o adiere magică, ascultată demult
Când ele, astrele, orbite de năvala culorii
Adorm cu fruntea pe tâmpla înserării
Se trezesc din nou când soarele se culcă
Însetate și ele de lumina cea multă
Părtașe măreției sunt când constelații
mișcă roțile Carului, Lebăda naște vibrații
pe Pământ cântec în miresme de isop
se revarsă în ritmuri trezitoare, potop

Pe cer, de-o frumusețe barbară, totdeauna
solemnă, distantă, sporindu-și tainele stă Luna.

Contemplare

Părintelui Gherontie

Doamne! Din dragostea Ta dumnezeiască
Răsar și cresc munții și faci să se ivească
Un lung convoi de rugători smeriți, vezi bine
În misterioasa Ta grădină cu arbori și alei divine
Din râsul Tău curg apele-n cădere rapidă, înceată
Deasupra apelor, cuvintele în forme se încheagă
Și vin apoi șuvoi, să se așeze și să se adape
În gurile noastre slăvitoare ivite tot din ape
Tăcerile, în rugă devin nădejdi, ca într-un tainic joc
Stârnind strălucirea și făgăduința acestui falnic loc
În care înțeleptul cel cu privirea vie, mintea trează
Călugărul, Ți se închină și-n locul sfânt se așează

Să nu-ți faci Doamne griji, iată Ți-aducem știre
Aici în locul sacru regăsit, se înalță mânăstire!

Omul (Sfinxul)

După tunetele sacadate, fulgerele primite în față
Uriașul munților își doarme somnul de dimineață
fuioare argintii-fumurii îl înconjoară duios, drăgăstos
pe Marele OM ce stă neclintit de veacuri, misterios
el privește vasta întindere desfășurată în răcoare

elena armenescu

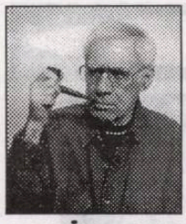
și tăria cerului ce înveșmântează nopțile-n splendoare
din începuturi, nu ca moșneag, ci ca un OM adevărat
dăltuit în piatra-piatră de strămoșul nostru dac
El dovada vie și înălțătoare a dăinuirii noastre
a dorului ce ne frământă, adus din depărtări albastre
El simbolul sacru, mărturia unui trecut măreț în fapte
Ce-a fost trăit aici în munții scăldați de soare și de ape

Ești unul din puținele chipuri megalit dăltuite în lume
Prin voia Domnului domini acest ținut, ești o minune!

Eternul

Am văzut chip de lumină, în lumină strălucind
Cu conturul corpului mătăsos argintiu radiind
Armonie, pace și nesfârșită iubire dumnezeiască
Într-o vastă întindere albă, pe planeta albastră
Fața Sa luminătoare, scăldată-n splendoare
Izvora lumină, privirea Sa genera împăcare
Glorificate, gândurile dădeau biruință dreptății
Puritate, inocență, răspândire a frumuseții
Parfumul unei libertăți depline, ancestrale
Ecou candid al osanalelor cântate-n catedrale
Se auzea pretutindeni, trăiam un miracol
Învrednicită de puterea Domnului fără obstacol

După ce vezi izvoditoare lumina în chipul lui Iisus
Cauți căile ascunse, să te înalțe tot mai sus



Un post-modern în căutarea pierdutei modernități

sorin comoroșan

Scriitorul este un animal ciudat care scrie. Așterne cuvinte și din ele zidește o lume. În care trăiesc vieți de oameni. Pe care le povestește. Într-un eseu recent, Margaret Atwood a investigat motivația scriitorului și a găsit o multitudine haotică de rațiuni, astfel că... García Márquez scrie pentru a povesti. Povestea, în pofida contorsionatelor maltratări la care o supune "moda" tehnicilor post-moderne, se regăsește peste tot unde scrisul înseamnă literatură. Constantin Virgil Negoiță scrie post-modern povestea, ficționând diavolul și îngerul, istoria și lumea. Constantin Virgil Negoiță scrie literatură.

Scriitorul vine în literatură cu un bagaj a cărui diversitate este foarte mare. Scriu tot felul de oameni, de la autodidacți, cu o cultură minimă, până la *scholars* hipercultivați. În ultima vreme se observă un fenomen interesant. Oamenii de litere scriu

reținere

din ce în ce mai puțină literatură. Scriu în schimb copios *despre* ea. Într-una din incursiunile mele în lumea umaniștilor argentinieni, Ricardo Piagh, scriitor ce face și critică ("critica de scriitor"), îmi spunea: *scrisul începe cu ficțiunea, exercițiul cu eseul și critica.* Recent, Cărtărescu observa persistent că literatura noastră tinde să devină una de eseiști și memorialiști. În schimb, oamenii de știință încep sa migreze în umanioare, aducând cu ei un tip particular de eseu și o viziune nouă asupra lumii derivată din *știut.* Nevoia de a încerca să înțelegem lumea prin prisma a ceea ce au aflat savanții despre ea se manifestă mai nou și la unii scriitori care "ficționează pe cunoaștere", uneori cu o remarcabilă informație asupra domeniului respectiv. Romanul lui Huellebecq, **Les Particules elementaires**, care aduce o surprinzătoare viziune asupra geneticii viitorului, sau romanele lui David Lodge care surprind nuațele fine din științele cognitive, sunt doar câteva exemple.

Succesul lor se datorează, cred eu, inteligenței de a îngloba armonios eseul în poveste, spre deosebire de unele încercări de la noi, în care se observă o invazie de terminologie științifică (cuvinte ale științei cu sunet magic pentru literați) "eseind" absurd într-un context grotesc.

Literatura lui Constantin Virgil Negoiță conține o proporție remarcabilă de eseu, provenit din *știut* și prelucrat original. El reușește să amestece rigoarea cu imaginația, iar prin stilul său (deosebit, l-am asemănat cu un Cioran care scrie englezește) reușește să micșoreze densitatea faptului științific. Și să nu piardă povestea.

Eseistica lui Constantin Virgil Negoiță își are originea în teoria mulțimilor vagi, la care aduce o notabilă contribuție. Un teritoriu fertil, unde adevărul se relativizează și aparența se diversifică. Unde poți fi și înăuntru, și înafară și unde constrângerea poate deveni alegere. Este teritoriul pe care s-a născut mecanica cuantică, teritoriul de frontieră, *no man's land*, unde doar briganzii se aventurează. Acolo ne-am întâlnit. Și eu caut miezul lucrurilor pe hotare. Și-am disecat, multe ore, în cabinetul lui de la Hunter College, lumea, știința, literatura. Și cum se împletesc ele.

Într-o discuție furtunoasă cu un tânăr răzvrătit pe știutul academic, din *underground*-ul Buenos Aires-ului, defineam eseul ca biografia celor mai intime oscilații umane, pasiuni ce rezistă prejudecăților, rațiuni ce rezistă convențiilor și emoții ce rezistă fricii.

Iar povestea?

Logica postmodernului NU este, evident, o logică. Este o poveste. Căreia eu i-am dat titlul *În căutarea rădăcinilor.* Asta face Constantin Virgil Negoiță. Caută strămbunii anglo-americanilor, trecând prin celții și dacii plecați din bazinul Dunării, prin Templieri, Conchistadori și Hughenoți. Am întâlnit în scrisul lui Constantin Virgil Negoiță o seninătate pe care n-am mai detectat-o în textele exilului românesc. Poate fiindcă Constantin Virgil Negoiță nu este un exilat, ci un plecat. Iubesc plecarea, din care timpul distilează tristețea și nostalgia. Când un plecat se întoarce, își caută rădăcinile, nu trecutul. Întoarcerea este un pelerinaj. În tot volumul discutat respiră pelerinismul Constantin Virgil Negoiță, superb în favoarea lui.

Cartea se structurează pe două linii de forță, detectabile la o citire atentă: postmodernul ca o continuare a pre-modernului, trecut prin epoca modernă, cu toate consecințele devastatoare ale supremației logicii aristotelice (logica bolșevismului) și lupta acerbă între ideologia bolșevică și ideologia liberal occidentală.

Constantin Virgil Negoiță este un pionier care readuce pre-modernismul în discursul actual. El relevă rădăcini adânci ale post-modernismului în pre-modern, care, prin Trinitatea ortodoxă, dizolvă în multiplicitate hegemonia centralismului. Este un punct de vedere semnificativ în confuzia ce domnește prin mai toate discuțiile post-modernilor. Și prin asta readuce *Trinitatea* într-o lume ce nu-și mai aduce aminte de ea.

Un merit deosebit și o prioritate.

Constantin Virgil Negoiță demonstrează în această carte ce înseamnă *procesul comunismului.*

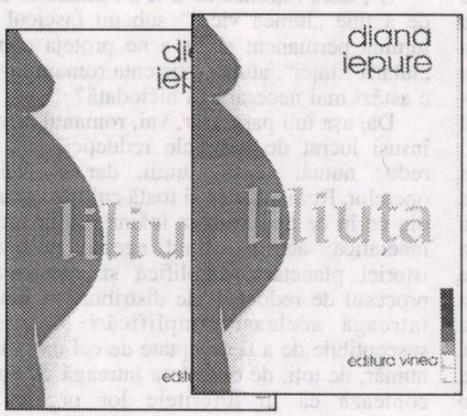
În paginî pline de referințe ample, pornind de la rădăcinile bolșevismului și documente inedite referitoare la Ordinul Templierilor, el relevă lupta intensă pentru supremație a elitei bolșevice și ulterior a elitelor de stânga din SUA și Franța. Luptă dusă de pe pozițiile unei ideologii fundamentate pe logica binară.

Alături de câțiva intelectuali americani de marcă (din grădina lui „New York Review of Books"), el urmărește drumul întortocheat al stângii bolșevice, cu toate dedesubturile ei cinice, demolându-i, prin argumentația logicii polivalente, fundamentul ideologic.

Asta arată Constantin Virgil Negoiță că înseamnă cu adevărat "procesul comunismului", ce poate fi instrumentat *doar de pe poziții științifice.* Și nu cum se vântură la noi, în mod amator, prin discursuri "demascatoare", locale, generate de resentiment politic.

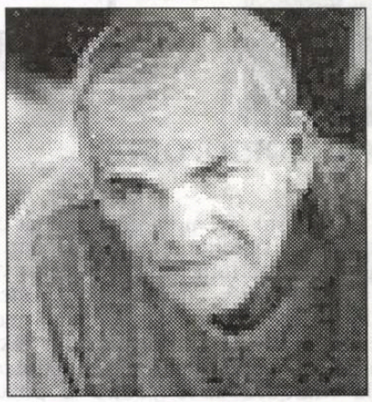
Este *Logica Postmodernului* un roman, adică o poveste? Constantin Virgil Negoiță susține că da, o formă de narațiune avansată, post-modernă, scrisă în tehnică de colaj. Subiectul merită o discuție mai detaliată. Majoritatea ingredientelor postmodernismului își au originea în clasice elemente ale mecanicii cuantice. Am elaborat pe larg subiectul în alt context. Pentru cei familiarizați cu structurile matematice, problema scrisului postmodern se reduce la transmiterea unui mesaj liniar într-un limbaj neliniar. Succesul unei astfel de scrieri rezidă, cred eu, în prezervarea poveștii. În acest context, Constantin Virgil Negoiță, cel puțin parțial, a reușit.

Există în carte numeroase incursiuni care aglomerează o informație de tip hiperavertizat, obositoare, ca și un exagerat mixaj postmodern, ce nu aduc nimic argumentației sau poveștii. Există însă și pasaje în care simți că citești o poveste. O poveste despre diavoli, despre lume și despre o felie din trecutul ei.



milan kundera:

Moştenirea discreditată a lui Cervantes (II)



7

Se vorbeşte mult şi de multă vreme de sfârşitul romanului: au făcut-o în special futuriştii, suprarealiştii, aproape toate avangardele. Ei vedeau romanul dispărând pe drumul progresului, în favoarea unui viitor total nou, în favoarea unei arte care nu ar semăna cu nimic din ceea ce exista înainte. Romanul ar urma să fie îngropat în numele justiţiei istorice, asemenea sărăciei, claselor dominante, vechilor modele de trăsuri sau a jobenelor.

Or, dacă Cervantes este fondatorul Timpurilor moderne, sfârşitul moştenirii sale ar trebui să semnifice mai mult decât un simplu popas în istoria formelor literare; el ar anunţa sfârşitul Timpurilor moderne. Din această cauză surâsul prostesc cu care se pronunţă necroloagele romanului îmi pare uşuratic. Uşuratic pentru că eu am văzut şi am trăit deja moartea romanului, moartea lui violentă (prin intermediul interdicţiilor, a cenzurii, a presiunii ideologice), în lumea unde mi-am petrecut o mare parte a vieţii şi care se numeşte de obicei totalitară. Atunci s-a vădit cu toată claritatea că romanul era pieritor; la fel de pieritor ca şi Occidentul Timpurilor moderne. În calitatea lui de model al acestei lumi, bazat pe relativitatea şi ambiguitatea lucrurilor omeneşti, romanul este incompatibil cu universul totalitar. Această incompatibilitate este mai profundă decât cea care separă pe un disident de un aparatcic, pe un combatant pentru drepturile omului de un torţionar, căci ea este nu numai politică sau morală, ci ontologică. Asta vrea să zică: lumea bazată pe un singur Adevăr şi lumea ambiguă şi relativă a romanului sunt alcătuite fiecare dintr-o materie total diferită. Adevărul totalitar exclude relativitatea, îndoiala, interogaţia şi ca atare nu se poate împăca niciodată cu ceea ce aş numi *spiritul romanului.*

Dar oare în Rusia comunistă nu se publică sute şi mii de romane în tiraje enorme şi cu un mare succes? Da, dar aceste romane nu mai prelungesc cucerirea fiinţei. Ele nu mai descoperă nici o porţiune nouă a existenţei; ele confirmă doar ceea ce s-a spus deja; mai mult: în confirmarea a ceea ce se spune (a ceea ce trebuie spus) consistă raţiunea lor de a fi, gloria lor, utilitatea în propria lor societate. Nedescoperind nimic, ele nu mai participă la *succesiunea descoperirilor* pe care eu o numesc istoria romanului; ele se situează *în afara* acestei istorii, sau sunt *romane de după istoria romanului.*

E aproape o jumătate de secol de când istoria romanului s-a oprit în imperiul comunismului rus. Este un eveniment enorm, dată fiind măreţia romanului rus de la Gogol la Biely. Moartea romanului nu este deci o idee fantezistă. Ea a avut deja loc. Şi ştim acum cum moare romanul: el nu dispare; el cade în afara propriei istorii. Moartea lui se petrece deci calm, neobservată, şi nu scandalizează pe nimeni.

8.

Oare romanul nu ajunge la capătul drumului chiar prin propria sa logică interioară? Nu şi-a exploatat el deja toate posibilităţile, toate cunoştinţele şi toate formele? Am auzit comparându-se istoria lui cu minele de cărbune de multă vreme secătuite. Dar nu seamănă ea mai degrabă cu cimitirul ocaziilor ratate, al apelurilor neauzite?

Există patru apeluri la care sunt în mod special sensibil.

Apelul jocului - Tristram Shandy de Laurence Sterne şi **Jaques Fatalistul** de Denis Diderot îmi par astăzi cele mai mari opere româneşti ale secolului al XVIII-lea, două romane concepute ca un joc grandios. Sunt două culmi ale lejerităţii niciodată atinse nici înainte, nici după aceea. Romanul ulterior s-a lăsat încătuşat de imperativul verosimilităţii, de decorul realist, de rigoarea cronologiei. El a abandonat posibilităţile conţinute de aceste două capodopere, care erau în măsură de a fonda o altă evoluţie a romanului decât cea cunoscută (da, se poate imagina de asemenea o altă istorie a romanului european...).

Apelul Visului - Imaginaţia adormită a secolului al XIX-lea a fost brusc deşteptată de Franz Kafka, care a reuşit ceea ce suprarealiştii au postulat după el fără să împlinească cu adevărat: fuziunea visului cu realul. De fapt, este o veche ambiţie estetică a romanului, presimţită încă de Novalis, dar care pretinde arta unei alchimii pe care doar Kafka a descoperit-o o sută de ani mai târziu. Această enormă descoperire este mai puţin încheierea unei evoluţii, cât uvertura neaşteptată care dă de ştire că romanul este locul unde imaginaţia poate exploda ca într-un vis şi că el se poate elibera de imperativul aparent ineluctabil al verosimilităţii.

Apelul gândirii - Musil şi Broch au permis intrarea în scena romanului a unei inteligenţe suverane şi strălucitoare. Nu pentru a transforma romanul în filosofie, ci pentru a mobiliza - pe baza naraţiunii - toate mijloacele, raţionale şi iraţionale, narative şi meditative, susceptibile să lumineze fiinţa omului; să facă din roman suprema sinteză nitelectuală. Fapta lor e oare încheierea romanului sau, mai degrabă, invitaţia la o lungă călătorie?

Apelul timpului - Perioada *paradoxurilor terminale* incită romancierul să nu mai limiteze problema timpului la problema proustiană a memoriei personale, ci să o lărgească la enigma timpului colectiv, a timpului Europei, a Europei care se întoarce pentu a-şi privi trecutul, pentru a-şi face bilanţul, pentru a-şi percepe istoria, asemenea unui om bătrân care-şi percepe dintr-o singură privire propria viaţă trecută. De unde dorinţa de a depăşi limitele temporale ale unei vieţi individuale între care fusese cantonat până atunci romanul şi de a face să intre în spaţiul său mai multe epoci istorice (Aragon şi Fuentes au încercat-o deja).

Dar nu vreau să profetizez în legătură cu căile viitoare ale romanului, despre care nu ştiu nimic; vreau să spun doar: dacă romanul trebuie într-adevăr să dispară, nu o va face pentru că ar fi la capătul forţelor sale, ci pentru că se află într-o lume care nu mai este a lui.

Unificarea istoriei planetei, acest vis umanist a cărui împlinire Dumnezeu a permis-o răutăcios, este însoţită de un proces de reducţie vertiginoasă. E adevărat că termitele reducţiei rod dintotdeauna viaţa omenească; chiar şi iubirea cea mai mare sfârşeşte prin a fi redusă la un schelet de amintiri plăpânde. Dar caracterul societăţii moderne întăreşte monstruos acest blestem: viaţa omului e redusă la funcţia ei socială; istoria unui popor la câteva evenimente care la rândul lor sunt reduse la o interpretare tendenţioasă; viaţa socială este redusă la lupta politică, iar aceasta la confruntarea a doar două mari puteri planetare. Omul se găseşte într-o adevărată *vâltoare a reducţiei*, în care „lumea vieţii" de care vorbea Husserl se întunecă în mod fatal şi în care fiinţa cade în uitare.

Or, dacă raţiunea de a fi a romanului este de a ţine „lumea vieţii" sub un fascicul de lumină permanent şi de a ne proteja contra „uitării fiinţei", atunci existenţa romanului nu e astăzi mai necesară ca niciodată?

Da, aşa îmi pare. Dar, vai, romanul este el însuşi lucrat de termitele reducţiei care nu reduc numai sensul lumii, dar şi sensul operelor. Romanul (ca şi toată cultura) se află din ce în ce mai mult în mâinile mijloacelor mediatice; acestea, fiind agenţii unificării istoriei planetare, amplifică şi canalizează procesul de reducţie; ele distribuie în lumea întreagă aceleaşi simplificări şi clişee susceptibile de a fi acceptate de cel mai mare număr, de toţi, de omenirea întreagă. Şi puţin contează că în diferitele lor organe se

manifestă diferite interese politice. În spatele acestei diferenţe de suprafaţă domneşte un spirit comun. E suficient să frunzăreşti săptămânalele politice americane sau europene, pe cele de la stânga, ca şi pe cele de la dreapta, de la „Time“ la „Spiegel“; ele au toate aceeaşi viziune asupra vieţii, care se reflectă în aceeaşi ordine conform căreia le e alcătuit sumarul, în aceleaşi rubrici, în aceleaşi forme jurnalistice, în acelaşi vocabular şi în acelaşi stil, în aceleaşi gusturi artistice şi în aceeaşi ierarhie a ceea ce găsesc important şi a ceea ce găsesc insignifiant. Acest spirit comun al mass-media, disimulat în spatele diversităţii ei politice, este spiritul timpului nostru. Acest spirit îmi pare contrar spiritului romanului.

Spiritul romanului este spiritul complexităţii. Fiecare roman spune cititorului: „Lucrurile sunt mai complicate decât gândeşti tu“. Este adevărul etern al romanului, dar care se face din ce în ce mai puţin auzit în vacarmul răspunsurilor simple şi rapide care preced întrebarea şi o exclud. Pentru spiritul timpului nostru, sau Ana, sau Karenin are dreptate, şi vechea înţelepciune a lui Cervantes care ne vorbeşte de dificultatea de a cunoaşte şi de adevărul insesizabil pare plicticoasă şi inutilă.

Spiritul romanului este spiritul continuităţii: fiecare operă este răspunsul dat operelor precedente, fiecare operă conţine toată experienţa anterioară a romanului.

Dar spiritul timpului nostru este fixat asupra actualităţii care este aşa de expansivă, aşa de amplă, încât respinge trecutul orizontului nostru şi reduce timpul la secunda prezentă. Inclus în acest sistem, romanul nu mai e *operă* (lucru destinat să dureze, să unească trecutul cu viitorul), ci eveniment de actualitate precum alte evenimente, un gest fără urmare.

10.

Vrea să spună acest lucru că, într-o lume „care nu mai e a lui“, romanul va dispărea? Că va lăsa Europa să se scufunde în „uitarea fiinţei“? Că nu va mai rămâne decât trăncăneala fără sfârşit a grafomanilor, şi *romanele de după istoria romanului*? Nu ştiu nimic referitor la aceste lucruri. Cred doar a şti că romanul nu mai poate trăi în pace cu spiritul timpului nostru. Dacă vrea să continue să descopere ceea ce nu e descoperit, dacă vrea să „progreseze“ ca roman, nu poate s-o facă contra progresului lumii.

Avangarda a văzut lucrurile altfel: ea era posedată de ambiţia de a fi în armonie cu viitorul. Artiştii de avangardă au creat opere, e adevărat curajoase, dificile, provocatoare, hulite, dar le-au creat cu certitudinea că „spiritul timpului“ era cu ei şi că, mâine, el le va da dreptate.

Odinioară şi eu consideram viitorul ca singurul judecător competent al operelor şi actelor noastre. Mai târziu am înţeles că flirtul cu viitorul este cel mai rău dintre conformisme, laşa măgulire a celui mai tare. Căci viitorul este totdeauna mai puternic decât prezentul. Şi într-adevăr el e cel care ne va judeca. Şi cu siguranţă fără nici o competenţă.

Dar, dacă viitorul nu reprezintă o valoare în ochii mei, de cine sunt legat: de Dumnezeu? de patrie? de popor? de individ?

Răspunsul meu este pe cât de ridicol, pe atât de sincer: nu sunt legat de nimic altceva decât de moştenirea discreditată a lui Cervantes.

Soarta poeziei cehe seamănă bine cu cea a poeziei române. O poezie de anvergură estetică puţin cunoscută în lume din cauza ariei restrânse de răspândire a limbii în care e scrisă.

Pentru a permite cititorilor revistei „Luceafărul“ să ia contact cu poezia cehă contemporană, le oferim un florilegiu din creaţia câtorva valoroşi reprezentanţi ai ei, printre care Vaclav Havel, cunoscut la noi exclusiv ca dramaturg.

vladimir brandejs

Regrete

Nu te-am înţeles
decât când ai plecat
mai departe decât era prevăzut.

Doar prin cuvinte întâmplătoare
eşti ancorată
în adâncul amintirilor mele,
pe măsura corpului tău
îţi alcătuiam sufletul
în nopţi şi zile fără sfârşit.

Brutal, cu scoarţa rugoasă...
Iar tu, tu îţi doreai un om liber şi suplu
care ţi-ar fi învăluit uşor
gleznele, talia, ceafa şi sânii.

Nu te-am înţeles
decât când ai plecat
mai departe decât era prevăzut.
Ca o căţea fidelă liniştea
Stă lungită în prag.

michal cernik

Previziuni favorabile

Se prevede pentru
mâine bună dispoziţie.
În orele dimineţii
totul se va limpezi, chiar şi certurile
Va fi veselie toată ziua,
şi pe alocuri chiar bucurie.
Seara râsul va spori
Şi de vânzare va fi.

lumir civrny

Mică romanţă pentru tine şi pentru un val de mare

Mi-e cald de tine...
Ca nisipului pe care-l linge valul.
Iar orizontul meu crapă,
atât e de plin de tine
ca şi cum valul şi-ar fi îndreptat
sânii umflaţi către cer.
Şi totuşi nu culeg nimic în palme
decât puţină spumă lăptoasă
şi smălţuită.
Iată de ce voi rămâne însetat pe vecie
lângă valurile astea
fără-ndoială infinite.
Să bei!

vaclav havel

Sinteză dialectică

Timp de secole
şi în mod eronat

Unii au afirmat
că OUL
a existat
înaintea găinii

Alţii au afirmat
că GĂINA
a existat
înaintea oului

Numai noi însă
examinând
această problemă
sub unghiul
evoluţiei
istorico-dialectice a
GĂINII
şi a
OULUI
ştim că

OUL
exista
înaintea găinii
şi că în acelaşi timp
GĂINA
exista
înaintea oului

Şi că doar în unitatea internă
a acestor două realităţi istorice
rezidă adevărul asupra
OULUI
şi
GĂINII

jan skacel

Toamnă în oraş

Iată oraşul, piaţa şi casele
şi iată fetele cu părul plin de noduri
unde-şi au cuibul vântul,
dorinţa, surâsul.

Şi mai e şi toamna.
Acolo sus, undeva, soarele se ascunde
înfipt în nor ca o gheară în inima
unui cal.

Traducerile celor două pagini aparţin
Simonei Cioculescu

literatura lumii

Muzică și literatură

maria irod

Preocuparea pentru relația dintre muzică și cuvânt sau, mai exact, obsesia literaților de a capta esența muzicii în mediul limbajului are o lungă tradiție în cultura germană. Șirul de *Bildungsromane* ce au ca subiect destinul unui muzician culminează în sec. XX cu cele două capodopere scrise aproape în paralel de Thomas Mann și Hans Henny Jahnn: **Doctor Faustus** și **Fluss ohne Ufer (Râul fără maluri)**.

Receptarea acestor două lucrări monumentale a urmat căi oarecum diferite. În timp ce **Doctor Faustus** a fost imediat recunoscut drept o operă majoră și s-a bucurat încă de la publicare de o popularitate enormă, romanul lui Jahnn a rămas o vreme în umbră, fiind încă și astăzi o lectură pentru un cerc restrâns de cunoscători. Probabil din acest motiv nu există până în prezent nici o traducere în limba română. **Fluss ohne Ufer** este un „roman-monstru", după cum îl caracteriza însuși autorul, o carte deopotrivă simbolică și realistă, cu personaje cutremurătoare în stranietatea lor, o trilogie comparabilă ca valoare și complexitate cu opera lui Joyce, cel atât de admirat de scriitorul german. Romanul își intimidează cititorul nu în ultimul rând prin dimensiunile sale - aproximativ 1700 de pagini tipărite, față de cele 600 ale lui **Doctor Faustus**.

O comparație între cele două cărți este incitantă și totodată îndreptățită de o serie de coincidențe semnificative. Doi scriitori hanseați (Mann s-a născut la Lübeck și Jahnn la Hamburg), cât se poate de diferiți ca temperament și preferințe culturale, și care aproape că se ignoră reciproc, își scriu - ambii în exil: Thomas Mann în California, iar H. H. Jahnn pe o insulă daneză - opera vieții, care se întâmplă să fie totodată biografia fictivă a unui compozitor. Ambii scriitori încearcă să imagineze prin intermediul literaturii o operă muzicală. ***Lamentarea doctorului Faustus*** a lui Adrian Leverkühn - o muzică suspendată între lumea de aici și cea de dincolo - și simfonia ***Inevitabilul*** („das Unausweichliche") a lui Gustav Anias Horn - transpunere muzicală a dialogului de dincolo de moarte dintre Ghilgameș și Enkidu - sunt compoziții ce nu pot fi depășite, după care nu mai poate urma decât extincția autorilor. Adrian Leverkühn, bolnav de sifilis, moare cu mințile rătăcite, iar Gustav Anias Horn e asasinat de un personaj misterios pe care-l ia drept avatarul prietenului său Tutein, mort de mai multă vreme. Există, de asemenea, o legătură deosebit de strânsă între sfera privată a celor doi scriitori și aceste romane târzii, în care și-au investit toate resursele și și-au sublimat toate obsesiile. Thomas Mann mărturisea că **Doctor Faustus** îi este „cel mai scump roman", tocmai „fiindcă m-a costat cel mai scump, fiindcă am pus în această operă de septuagenar cea mai mare parte din viața mea", iar Hans Henny Jahnn - pentru care epopeea sumeriană **Ghilgameș** reprezintă suprema revelație, apt să-i exprime toate dorințele și disperările - îi scria soției în 1941 că **Fluss ohne Ufer** e „un **Ghilgameș** modern, mai întins și mai plin de armonii neobișnuite, dar la fel de frapant în ceea ce privește deznodământul."

Nu-mi propun să trec în revistă toate corespondențele posibile între cele două cărți. Mai nou, o dată cu valul de interes suscitat de opera lui Jahnn, analogiile tematice și structurale între **Doctor Faustus** și **Fluss ohne Ufer** n-au scăpat atenției germaniștilor, care le-au consacrat câteva analize comparative. În cele ce urmează mă voi opri pe scurt asupra unui aspect esențial și controversat totodată: ambiția celor doi autori de a evoca muzica prin intermediul literaturii. Incongruența dintre limbajul discursiv și cel muzical fusese semnalată deja de Hegel și este, de asemenea, prezentă și tematizată autoreflexiv în ambele romane.

Că muzica este un analogon pentru artă în general și pentru arta scriitorului în particular e destul de limpede. Jahnn spune asta explicit într-un eseu consacrat relației dintre operă și motivațiile ei empirice, adăugând, în spiritul lui Schopenhauer, că muzica este doar mai abstractă decât celelalte arte și prin aceasta mai ușor de despărțit de empiric, mai rece, mai universală. Thomas Mann e preocupat de raporturile muzică-spirit și muzică-morală, suspectând muzica de demonie și geniul muzical de inumanitate. În alcătuirea romanului intră un mozaic complicat de surse livrești. Ca întotdeauna, Thomas Mann e un autodidact înzestrat cu un mare talent speculativ. Știe să valorifice orice material pe care hazardul i-l scoate în cale. Bunăoară, scrierile lui Agrippa von Nettesheim, citite în timp ce lucra la **Doctor Faustus**, îi aduc argumente în plus pentru caracterul suspect și dăunător al muzicii, amintindu-i de mitul lui Orfeu, cel sfâșiat de femeile trace. Totul se îndreaptă spre acea ambiguitate specifică lui Thomas Mann, amestec de fascinație și scrupul moral, iar concluzia este că „muzica a fost suspectă mai ales celor care o iubeau mai mult; de pildă lui Nietzsche." Sau lui Thomas Mann, s-ar putea adăuga.

Hans Henny Jahnn n-a fost niciodată un literat în sensul obișnuit al cuvântului. Horn formulează acest lucru într-o frază valabilă și pentru creatorul său: „Sunt aproape sigur că n-am scris niciodată în mod voluntar." Lui Jahnn i s-ar potrivi afirmația lui Derrida despre scriitura „inaugurală", care este așa „nu pentru că ea creează, ci pentru că, grație unei anumite libertăți absolute de rostire, ea face să răsară, în semnul său, ceea ce este deja prezent (*déjà-lá*), tălmăcindu-i astfel augurii." (**Scriitura și diferența**, trad. de B. Ghiu și D. Țepeneag, p. 29).

În ciuda stridențelor expresioniste de care a fost acuzat și care i-au adus reputația de autor „morbid", Jahnn e un metafizician care crede în legea armoniei universale și în matematica sacră. Ceea ce Uwe Schweikert, editorul său actual, numește, oarecum condescendent, „diletantism ezoteric" este în fapt concepția lui Jahnn despre existența individuală diseminată într-o multitudine de situații contingente; episoadele vieții, în care se recunoaște amprenta esenței, apar deci ca momente ale unei totalități, pe care literatura are menirea s-o descopere și s-o pună în evidență.

Spre deosebire de Thomas Mann, care s-a hotărât de foarte timpuriu pentru literatură, construindu-și opera cu neabătută consecvență, Jahnn a fost acaparat de mai multe activități: a compus el însuși muzică, a construit și restaurat orgi, a crescut cai la ferma sa din Danemarca și s-a ocupat de studierea hormonilor. Din fericire a recunoscut la vreme că literatura este mediul adecvat viziunii sale, astfel încât i-a mai rămas timp și pentru travaliul literar. **Fluss ohne Ufer** e sublimarea compozițiilor ratate, iar muzica subtextul limbajului. **Notația** („die Niederschrift") **lui Gustav Anias Horn** - cum se intitulează partea de mijloc a trilogiei - trebuie înțeleasă în dublu sens: literar și muzical. Întregul roman este compus „muzical", după principiul contrapunctului. Jahnn afirmase de mai multe ori că polifonia este tipul de construcție textuală care i se potrivește cel mai bine. Astfel, **Notația lui Gustav Anias Horn** devine o încercare de amplasare în simultaneitate a unor evenimente succesive, de prezentare în paralel a celor trei mari contrateme: perioada de grație ce precede maturitatea, îmbătrânirea, moartea. Repetiția cu variațiuni îi apare compozitorului ce-și privește retrospectiv viața drept un semn distinctiv al propriului destin, ca atare repetiția și variațiunile vor fi principiul compozitoric pe care Jahnn își va baza întregul edificiu epic. Desigur, idealul simultaneității nu este niciodată atins, diferitele voci și planuri temporale se împletesc, dar nu pot răsuna împreună. Polifonia aplicată în literatură e doar o metaforă a unor aspirații, nu o realizare concretă.

Conștient de limitele analogiei dintre tehnica muzicală și cea narativă, Jahnn nu încearcă să traducă muzica în cuvinte, preferând s-o citeze mai degrabă decât s-o descrie. Prezența reală - fie și sub formă grafică - a muzicii în text atrage atenția tocmai asupra distincției fundamentale dintre cele două tipuri de limbaj.

Cu totul altfel stau lucrurile la Thomas Mann, care transpune în literatură muzică existentă sau imaginară. Pentru el muzica e doar prim-plan și reprezentare, paradigmă a situației artei și omului în general. Totuși, scriitorul vrea exactitate, nu „universal" și diletantism. Dar, pe de altă parte, studiile tehnice muzicale îl înspăimântă și-l plictisesc, după cum mărturisește în jurnal. În spatele exactității descrierilor de opere muzicale din **Doctor Faustus** stă o muncă uriașă de documentare. Thomas Mann discută cu Schönberg, îi preia afirmațiile, „împrumută" din filosofia muzicală a lui Adorno și îi cere ajutorul în conceperea **Apocalipsis cum figuris**, pentru a-i da cititorului o imagine plauzibilă despre această operă pe care și-o închipuie pur germană.

mapamond

În romanul lui Jahnn notațiile despre muzică au caracter deictic sau confesiv. Jahnn încercase el însuși să pună pe muzică un fragment din epopeea **Ghilgameș**, alegând în acest scop canonul, cea mai severă și dificilă formă polifonică. Modelul său era sunetul impersonal, arhaic, al Evului Mediu și al Renașterii timpurii, opus patetismului romantic și wagnerian, pe care-l găsește dezgustător.

La Thomas Mann scriitura rămâne clasică, fiind doar superficial atinsă de inovațiile de tehnică narativă inspirate de teoria muzicală. Romanul său e centrat pe problematica morală și ancorat în realitatea istorică; aluziile la situația germană din timpul celui de-al doilea război mondial și atitudinea umanist-conservatoare a autorului sunt destul de transparente. **Lamentarea doctorului Faustus** „dă negativitate însăși religiei - fără să pot spune cu asta că o neagă. O operă care vorbește despre ispită, despre apostazie, despre damnație, ce poate fi ea altceva decât o operă religioasă!" (**Doctor Faustus**, trad. de Eugen Barbu și Andrei Ion Deleanu, p. 554).

În plan metaliterar, reflexiile lui Horn despre notația muzicală și cea literară ajung să se confunde. Fascinația lui Jahnn pentru polifonie ca modalitate de „spațializare" a structurilor temporale este strâns legată de intenția de a experimenta cu noțiunea de timp ca element definitoriu al destinului (faimoasa *Umkehrung der Zeit*, „inversare a timpului"). Muzica îl ajută pe Jahnn să-și exprime mai bine filosofia, propriile observații despre destin, timp, conștiință. Spre deosebire de Thomas Mann, pe care problema națională nu încetează să-l preocupe, Jahnn își plasează personajele în cadrul „barbar" (adică neatins de civilizație) și anistoric al nordului, concentrându-se doar asupra trăsăturilor general-umane. Deși fraza lui își păstrează puritatea clasică, muzica pătrunde mai profund în structura romanului, modificând-o.

Despre "Standardul Miller"

meditaţii contemporane

ion creţu

Mai întârziem o vreme asupra pornografiei, subiect aparent de mare actualitate. Spun aparent, fiindcă, în fapt, pornografia nu prezintă interes nici din punct de vedere estetic şi nici nu trezeşte vreun fior civic semnificativ. Un aspect esenţial, în cazul producţiilor pornografice contemporane de la noi, este că, spre deosebire de Lawrence, Miller and Co. ale căror romane au fost întâmpinate la vremea respectivă cu ostilitate şi cu oprobiu de către cititorul profan - ceea ce le-a asigurat, în cele din urmă, şi o mare notorietate - în România nimeni nu se sinchiseşte, efectiv, de pornografi... cu excepţia pornografilor, care se agită pe toate canalele media pentru a atrage atenţia asupra maculaturii pe care o oferă cu emfază pe post de literatură. Să recunoaştem însă, este greu să faci concurenţă unor publicaţii din categoria „Playboy", care depun eforturi lăudabile de a se întrece pe sine prin calitatea limbajului.

Lucru demn de reţinut, la noi, avocaţii pornografiei ca modalitate onorabilă, subtilă chipurile, de expresie literară sunt incapabili să sesizeze vreo diferenţă calitativă, din punct de vedere artistic, între descrierea anatomică şi sugestie, dintre reprezentarea fotografică şi cea plastică. Efectul imediat, rezultat din sfidarea unor tabu-uri morale, educaţionale, din bruscarea normelor presupus "mic burgheze", din şocul produs de invadarea brutală a intimităţii cititorului, este mai important pentru ei decât orice efect artistic îndelung căutat. Scopul, în cazul lor, scuză mijloacele. Decenţa este taxată drept ipocrizie, bunul simţ drept moft anacronic - şi în numele libertăţii cuvântului se transgresează în mod senin orice barieră morală şi civică.

O prăpastie enormă desparte textul pornografic, în maniera cum este promovat la noi, de literatura erotică. Cel mai convingător exemplu de acest ultim tip de literatură caremi vine acum în minte este romanul lui Kawabata, **Casa femeilor adormite**. Totul este redat aici cu o minuţie şi, concomitent, cu o discreţie şi un rafinament care îţi satisfac absolut toate simţurile estetice - nu doar, şi înainte de toate, pe cele primare. Erotismul nu este rezultatul unei simple descrieri, ci al unui complex de elemente fizice, psihice şi estetice înfăţişate cu imaginaţie, cu sensibilitate şi autentică tulburare. **Casa femeilor adormite** poate constitui lectura încântătoare atât a unui lector matur, cât şi a unui minor.

Înainte de a merge mai departe, să ne oprim o clipă asupra unui autor deseori invocat ca o autoritate în materie de literatură pornografică: D.H. Lawrence. Iată ce spune, printre altele, Kim Bunce despre **Iubitul doamnei Chatterley**, versiunea audio 2003: "...Aventurile sexuale ale Doamnei Chatterley au fost la început cenzurate. Mediatizatul proces care a adus Editura Penguin în faţa tribunalului - potrivit Legii relative Publicaţiile Obscene - au făcut din roman un potenţial best seller, în anii 1960. El şi-a păstrat reputaţia de atunci. Cu toate astea, unii susţin că locul lui în istoria literaturii ar trebui consemnat la rubrica «Premiul pentru sex nereuşit»" (vezi numărul trecut).

Reproduc mai la vale un text apărut în SUA, care discută efectele pornografiei, efecte care-i lasă indiferenţi pe partizanii "libertăţii necondiţionate a cuvântului". Aşadar, "pornografia compromite însăşi fibra intimă a societăţii noastre. Cu toate astea, creştinii deseori ignoră impactul ei şi sunt apatetici în ceea ce priveşte necesitatea controlului ameninţării pe care o reprezintă. Pornografia este o afacere de 8 miliarde de dolari pe an, cu legături intime cu crima organizată. Costurile păcatului sunt enorme atunci când este implicată pornografia. Consumatorii de pornografie aduc profituri enorme prin vânzarea din aşa-zisele «magazine pentru adulţi» şi din vizionarea filmelor şi performanţelor *live* din teatre. Pornografia implică reviste, cărţi, video şi dispozitive şi s-a deplasat de la periferia societăţii spre mijlocul traficului prin închirierea de casete, prin revistele denumite «*soft-porn*» şi prin transmiterea unor filme cu conţinut explicit sexual... Pornografia este mai mult decât fotografierea unor femei goale. Peste 900 de cinematografe arată filme pornografice şi peste 15.000 de shopuri şi video shopuri pentru «adulţi» oferă materiale pornografice. Shopurile pentru adulţi depăşesc numărul restaurantelor McDonald's, în Statele Unite, cu o proporţie de cel puţin 3 la 1. În 1985, aproape 100 de filme pornografice de lung metraj au fost distribuite în cinematografele pentru adulţi, asigurând un profit de 50 de milioane de dolari."

Aceste comentarii nu provin dintr-o veche ediţie a ziarului „Scânteia", cum s-ar putea crede, de aceea ne este greu să nu ne mirăm în faţa indulgenţei/ capitulării criticii în faţa acestui asalt al pornografiei în plan literar care se înregistrează zilele astea în România.

În 1986, Comisia Generală a Procuraturii din SUA a definit pornografia ca material "predominant sexual explicit şi intenţionat în primul rând excitării sexuale. Pornografia «*hard core*» este explicită la extrem în termeni sexuali şi lipsită de orice conţinut şi scop." Un alt termen important este cel de obscenitate. Definiţia acestui termen se regăseşte în 1973, în actele procesului Miller (Henry!!!) vs. California. Potrivit procesului Miller, un material este obscen dacă se întrunesc următoarele condiţii: a. individul comun, conform unor standarde acceptate de comunitate, găseşte că lucrarea, în întregime, face apel la interese obscene; b. lucrarea înfăţişează sau descrie, într-un mod agresiv, comportament sexual definit în mod specific..., şi lucrarea care, luată în întregime, nu are o valoare artistică, politică sau ştiinţifică serioasă.

Să reţinem, pentru moment, ca element esenţial în definirea termenului de pornografie - această ultimă condiţie, "valoarea artistică, politică sau ştiinţifică valoroasă". (va urma...)

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Quirinius Kuhlmann (1651- 1689)

Schimbările pătimirilor omeneşti

După nopţi, ceaţă, luptă, ger, vânt, arşiţă, mare,
Sud, est, vest, nord, soare, foc, chinul dat,
Urmează zi, strălucire, sânge, zăpezi, tăceri, pământ, fulgerare,
Vipii, căldură, plăceri, frig, lumină, incendiu, necaz:
După suferinţi, jale, ruşine, frică, război, cruce, oftare,
Ceartă, batjocuri, dureri, pătimiri, viclenie, mustrare
Urmează bucurie, podoabă, cinstire,-alinare, victorii, folos, sfat,
Pace, răsplată, glumă, odihnă, noroc, cuviinţă în fiece azi.
Luna, fumul, favoruri, geme, peşti, aur, mărgăritare,
Pom, flăcări, barză, broască, oi, boi, stomac
Toate-ndrăgesc aparenţă, pai, abur, munte, flux, jaruri, spumă,
Tuturor fruct, cenuşă, acoperiş, lac, câmpie şi pâinea le plac:
Vânător, om, hărnicie, strădanie, artă, joc ori corabie,
Prinţ, guri, răzbunări, griji, zgârcenie, credinţă şi zeu
Caută ţintă, somn, plată şi laudă, recunoaştere, ceartă, port
Tron, sărut, crimă, sicriu, bani, mulţumire, graţie mereu.
Ce-i bun, puternic, greu, drept, lung, alb, voinic,
Ce-i unul, da, aer, foc, înălţime, lărgime,
Se fereşte de rău, slab, uşor, strâmb, scurt, negru, mic,
De trei, nouă, şi de pământ, ape, prăpăstii, -ngustime.
La fel şi curaj, iubire, inteligenţă, spirit, duh, suflet, amic
Plăcere, podoabă, glorie, pace, glumă, laudă pleacă
De unde teamă, ură, înşelăciune, vin, carne, trup şi duşman,
Durere, blam, teamă, cearta, dispreţul încep să petreacă.
Totul se schimbă, totul iubeşte,
Totul pare ceva să urască;
Cine cugetă la acestea sporeşte
Înţelepciunea sa omenească.

Totalitarismul „cu față umană“

irina budeanu

arta filmului

Tocmai când credeam că vremurile de tristă amintire ale totalitarismului au apus, surpriză! El tocmai cunoaşte un reviriment în patria noastră dragă. Locul unde el s-a instalat? Centrul Naţional al Cinematografiei (CNC). Nici mai mult nici mai puţin, domnul Decebal Mitulescu, directorul CNC, senin şi fără nici o remuşcare, a anunţat că vor fi finanţate încă zece lungmetraje româneşti, fără ca în prealabil să existe un concurs. Dar cui poate folosi un concurs? De ce să nu continuăm să ne bălăcim „extaziaţi“ în mediocritate şi suficienţă? De ce să nu aruncăm miliarde şi miliarde de lei pe proiecte care ulterior nu vor strânge în sală decât o mână de oameni speriaţi? De ce să nu-i susţinem în continuare pe „genialii“, „uriaşii“, „monştrii sacri“ ai cinematografiei româneşti? Iată ce afirmă domnul Decebal Mitulescu, fără jenă: „hotărârea Comisiei de selecţie este legală şi că odată ce era făcută o listă de rezervă, nu a mai fost considerată necesară o nouă sesiune de concurs. Dacă începeam acum un concurs, ajungeam cu el în 2005, pentru că toate etapele durează circa 5-6 luni. Faptul că am decis să mai finanţăm acum zece filme nu înseamnă că nu vom face concurs la anul“. Evident că în faţa unei asemenea enormităţi tinerii cineaşti au reacţionat. Regizorilor Alexandru Solomon, Hanno Hofer, Radu Muntean şi Tudor Giurgiu (membri ai Asociaţiei Cineaştilor), cărora li s-au alăturat regizorii Nae Caranfil, Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Cristian Nemescu şi producătorul Vlad Păunescu, au contestat pe bună dreptate această aberantă decizie. Ei spun că CNC este obligat prin lege să organizeze o nouă sesiune de concurs în cazul identificării unor fonduri suplimentare, nu să dea bani unor proiecte clasate sub linie după prima sesiune. Aceasta a avut loc în vară, iar în urma ei au fost declarate câştigătoare 10 proiecte de lungmetraj şi 11 de scurtmetraj. În plus, un proiect aparţinând lui Cristi Puiu, câştigător al Ursului de Aur la Berlin 2004, a fost admis prin contestaţie. În octombrie, Comisia de selecţie a hotărât însă finanţarea suplimentară a altor zece proiecte, exclusiv de lungmetraj. „Nu există în regulament nici o prevedere privind vreo listă de rezerve. Celelalte proiecte decât cele declarate câştigătoare de juriu nu au calitatea să fie rezerve, ci sunt, pur şi simplu, proiecte clasate sub linie“ - este de părere regizorul Cristian Mungiu. Dar cineaştii reclamă şi alte aspecte aflate „împotriva legii şi a regulamentului“. În primul rând, ei susţin că în procesul suplimentării numărului de proiecte finanţate au intervenit organisme care nu au cădere prin lege să facă acest lucru. Astfel, Comisia de soluţionare a contestaţiilor n-ar avea „nici un temei legal“ să recomande Comisiei de selecţie suplimentarea alocaţiilor bugetare pentru concurs, aşa cum arată că a făcut documentul prin care se dublează numărul de filme finanţate. În al doilea rând, Comisia de selecţie îşi încheie activitatea în momentul stabilirii ierahiei proiectelor, astfel că ea nu ar mai trebui să se întrunească pentru a decide o suplimentare. De altfel, Dinu Tănase, unul dintre cei cinci membri ai Comisiei de selecţie, a refuzat să participe la această reîntrunire şi să semneze hotărârea. Cu toate acestea, numele lui figurează pe hotărârea publicată pe site-ul CNC. „Mi s-a cerut să particip la discuţie pentru a valida alte proiecte. Nu am făcut-o. Am constatat cu surpriză că apar pe listă“, susţine regizorul.

Nu în ultimul rând, decizia de finanţare suplimentară a zece lungmetraje duce la încălcarea unei prevederi din regulament, potrivit căreia minimum 20% dintre fonduri trebuie să se aloce scurtmetrajelor. La toate acestea se adaugă o nerespectare de către CNC chiar a anunţului său de finanţare a proiectelor aflate pe locurile 11-20, întrucât pe lista proiectelor suplimentare figurează un film - **Candele de zăpadă** (scenariul Corneliu Vadim Tudor, regia Napoleon Helmis) - care se afla pe locul 21 în ierarhia scenariilor stabilită de juriu. În schimb, proiectul de pe locul 13 - **Dimineaţa iubirii** (regia Nicolae Corjos) - a fost omis. Neorganizarea unei noi sesiuni de concurs înseamnă, printre altele, ignorarea potenţialilor noi depunători de proiecte. Unul dintre ei este Nae Caranfil. „În primăvară am citit comunicatul de presă prin care CNC anunţa prima sesiune a concursului de proiecte cinematografice pentru anul 2004. Nu eram pregătit atunci. Silitor, am lucrat toată vara şi iată-mă gata să depun un proiect. Sunt privat de această posibilitate pentru că nu s-a mai făcut o sesiune“, a spus regizorul, care a adăugat că „în spatele abuzurilor CNC se află o disciplină de partid sau o protecţie a partidului asupra acestor bani publici“. Dar care sunt proiectele împinse pe uşa din dos? **Veriga sălbatică** (scenariul Andrei Nour Marinescu, regia Brad Sykes), **Visătorul** (scenariul Eugen Şerbănescu, regia Marius Barna), **Trenul morţii** (scenariul Eugen Barbu, regia Sergiu Nicolaescu), **Tatăl fantomă** (scenariul Lucian Georgescu şi Barry Gifford, regia Ovidiu Bose Paştină), **Marilena** (scenariul şi regia Mircea Daneliuc), **Şapte bis** (scenariul Dana Dumă şi Radu Igaszag, regia Radu Igaszag), **Vânătoarea** (scenariul Dinu Săraru, regia Şerban Marinescu), **Logodnicii din America** (scenariul Eva Sârbu, regia Nicolae Mărgineanu), **Vizita arhiepiscopului** (scenariul Adam Bodor, Zoltan Kamondy, Alexandra Barbuica, regia Zoltan Kamondy), **Candele de zăpadă** (scenariul Corneliu Vadim Tudor, regia Napoleon Helmis).

În cazul în care CNC şi Ministerul Culturii şi Cultelor (în subordinea căruia se află Centrul) nu vor revoca decizia, cineaştii au de gând să-i dea în judecată. Cristian Mungiu le atrage atenţia domnilor de la CNC în termeni foarte clari: „Un birou de avocatură a analizat toate aspectele şi ne-a spus că ilegalitatea e limpede din punct de vedere juridic. Sperăm să se anuleze decizia, altfel vom fi nevoiţi să apelăm la justiţie şi să rezolvăm acest lucru pe cale legală“. Susţinem cauza tinerilor cineaşti, deşi mi-e teamă că în România noastră dragă nu se va schimba nimic esenţial, iar protestul va rămâne doar o „ficţiune“. Replica va fi: în loc să ne bucurăm că există atâtea filme româneşti, noi ne-am apucat să criticăm. Şi ce dacă nu este legală decizia? Şi ce dacă sunt încălcate normele de etică şi deontologie? Cui îi pasă?

Misterioasa Renaştere

corina bura

muzică

Dacă Helga Thoene, binecunoscuta muzicologă, specializată în decriptarea gematriei operei bachiene, îşi intitula studiul asupra **Partitei a II-a pentru vioară solo, Ciaccona - Tanz oder Tombeau?**, cum ar putea fi supranumită recent prezentata lucrare, aparţinând genului dramatic, scrisă de compozitorul Doru Popovici, **Operă sau Testament**?

Preferinţa autorului pentru epoca Renaşterii poate fi sesizată de-a lungul întregii sale vieţi în pofida diversităţii stilistice remarcată în numeroasele opusuri. **Cântec flamand**, **Muzica elisabethană**, **Muzica Renaşterii în Italia**, iată câteva repere ale cercetărilor sale muzicologice, având ca initium un amplu studiu asupra vieţii şi operei unui extraordinar şi, în acelaşi timp, straniu personaj, genial de altfel, Gesualdo da Venosa (m. 1614). Despre principele da Venosa s-a afirmat că „fenomenul Gesualdo nu poate fi explicat decât cu ajutorul teoriei afectelor, prin raportarea semantică la tensiune, la patosul muzicii, la «rupturile» psihice din personalitatea muzicianului“, el fiind autorul unor formulări care au condus la fixarea legilor ce vor guverna armonia şi modulaţia în muzica modernă.

Preocuparea pentru generoasa şi, în acelaşi timp, misterioasa Renaştere, cu limbaje secrete, simbolistică şi alegorii care, toate, alcătuiesc un univers esoteric, revine după o îndelungată meditaţie, ce prinde contur într-un personaj mai mult decât controversat datorită aderării sale, alături de Philip Sidney şi John Dee, la ideologia rosicruciană, aceasta din urmă atribuind disciplinelor Kabbalei, Magiei şi Astrologiei calităţi ştiinţifice şi sacre. Se numeşte Giordano Bruno.

Libretul operei de cameră cu titlul omonim surprinde ultimii şase ani ai vieţii eroului, din momentul declanşării conflictului doctrinar cu biserica latină, până la supliciul pe rug.

Asemenea unei „Via Crucis“, cele 12 „scene“ ale operei evocă, prin diverse imagini sonore sfâşierea interioară devenită deja clasică: dragostea care va fi sacrificată pe altarul Ideii, al datoriei faţă de umanitate, pentru al cărei progres spiritual Giordano va renunţa la existenţa învelişului material. Lucrarea este concepută pentru a fi „citită“, asemenea romanelor lui Eco, pe mai multe „registre“. Primul, încredinţat vocilor, Giordano (bas), Alina (soprană) şi corul - în postura comentatorului - (dirijat de Dan Mihai Goia, autorul unei alte lucrări dedicate lui Gesualdo), subliniază prin intermediul textului evoluţia dramaturgică. Al doilea nivel, cel mai important în opinia noastră, transformă grupul celor trei violoncele (condus de Marin Cazacu) în adevăratul personaj. Splendide sonorităţi neomodale, a căror tensiune, în continuă creştere, cu trimitere la aceeaşi teorie a afectului care era surprinsă în muzica lui Gesualdo, captează întreg auditoriul, acesta retrăind frământarea extremă la care este supusă conştiinţa eroului. Scurgerea nepăsătoare a timpului obiectiv este marcată de interludiile planului, care vin să relaxeze intensitatea câmpului emoţional. Ultimul segment al operei va mixa toate aceste elemente într-o tehnică a contrapunctului specifică muzicii renascentiste.

În sfârşit, ultimul palier se referă la faptul că această alegere reflectă o încercare a suprapunerii - în termeni contemporani - de destin, gest prezent şi la alţi compozitori (precum Schnittke în polistilism), deoarece Doru Popovici este o persoană care şi-a asumat riscul consecinţelor propriilor idei, pentru că face parte din acea categorie a caracterelor care „nu pot face altfel“. Opera s-a încheiat cu o singură frază rostită de autor: „Este un subiect foarte trist, dar eu totuşi cred în Iubire“

Strategia înţelegerii

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Teoria limbajului a devenit, prin atenţia exagerată acordată proceselor discursive orale şi scrise, o tentativă de explicare mai mult a producerii decât a înţelegerii actelor verbale. Dovada acestei perspective sunt conceptele de limbă şi competenţă, dezvoltate ca două paradigme dominante în lingvistica contemporană. Ca urmare, problema înţelegerii discursului este rezolvată într-o manieră ambiguă, producerea şi înţelegerea fiind considerate nu numai două fenomene asimetrice, dar, nu rareori, înţelegerea este privită doar ca o producere în sens contrar. Analiza înţelegerii în termenii săi proprii antrenează o serie de strategii practice care permit deducerea semnificaţiei, limitată la context, din enunţurile verbale. Trebuie să mai adăugăm însă că o teorie adecvată a înţelegerii nu permite reducerea acestui caracter al semnificaţiei la obiectivitatea sensului: a înţelege este, mai înainte de toate, o abilitate practică de a interpreta un context. Concentrându-ne atenţia în actul decodificării, putem focaliza procesul înţelegerii, operând distincţia fundamentală între semn şi semnal, stabilită de Bahtin care considera că "esenţialul în problema decodificării nu constă în a recunoaşte forma folosită, ci în înţelegerea într-un context precis, în a-i înţelege semnificaţia într-un enunţ particular". Cu alte cuvinte, nu este important doar să constatăm conformitatea unui enunţ cu norma prestabilită, ci să intuim şi caracterul de noutate pe care acesta îl aduce într-un anumit context. Pentru conştiinţa subiectivă a vorbitorului, forma lingvistică contează doar ca un semn variabil şi flexibil şi nu ca un semn stabil şi mereu egal cu el însuşi. Numai aşa enunţul lingvistic devine adecvat condiţiilor unei situaţii concret determinate. O astfel de abordare ne permite să considerăm procesul înţelegerii ca o relaţie dialectică între text şi condiţiile lui de producere. Revine pragmaticii rolul de a privi şi analiza dimensiunea constitutivă a limbajului care exercită un rol preponderent în actul de înţelegere şi interpretare. Există diverse tipuri de pragmatică; unele dintre ele au fost prezentate concis şi în cadrul acestei rubrici. Fie că este vorba de lingvistica textuală, analiza discursului, analiza conversaţiei etc., toate ignoră unitatea propoziţională, introducând tehnici de analiză care privesc macrounităţile discursive (text, paragraf, fragment textual, secvenţă argumentativă etc.) în care factori relevanţi cum sunt coeziunea şi coerenţa funcţionează într-un macrosistem gramatical. Această perspectivă dinamică şi integratoare se clădeşte în contrast cu gramatica şi semantica propoziţionale clasice. Tot în dezacord cu gramatica tradiţională este includerea în analiza de tip pragmatic a referentului. Limbajul conţine indici de localizare spaţio-temporală care se manifestă în categoriile deictice de persoană, timp şi aspect. Aceste categorii, care fac relevant contextul existenţial în structura lingvistică, dislocă centrul de interes al semanticii către pragmatică. Ideea că înţelegerea şi interpretarea secvenţelor verbale nu se poate face în absenţa referentului, îşi găseşte un ilustru precursor în persoana lui E. Benveniste în lucrarea sa **Problèmes de linguistique générale**, apărută la Paris în 1966. Contextul acţional a câştigat relevanţă o dată cu distincţia făcută între verbe constatative şi verbe performative. Structura verbală a unui discurs permite nu numai descrierea acţiunilor, dar constituie ea însăşi o acţiune, în aşa fel încât secvenţele performative devin contexte pentru ele însele. Mai mult decât atât, orice enunţ descriptiv - şi nu numai cele care conţin verbe performative -, au forţă de comunicare expresivă. Alături de principiul că actele de vorbire sunt redactate prin reguli, apare ideea că orice acţiune lingvistică este intenţională, adică vorbitorul are intenţii specifice în a elabora un enunţ, intenţii care mai întâi trebuie să fie recunoscute. Abordarea discursului ca acţiune şi a actelor de vorbire ca acte condiţionate intenţional a dus la includerea categoriilor mentale şi psihologice în teoria pragmatică a limbajului. Intenţii, credinţe, dorinţe etc. sunt pertinente pentru pragmatică în măsura în care sunt recunoscute din punct de vedere social, adică au devenit convenţionale. În sfârşit, în procesul înţelegerii, o importanţă capitală o are contextul situaţional. Este un factor care determină parţial semnificaţia secvenţelor lingvistice, şi care este des invocat de sociolingvistică şi de sociologia limbajului. Situaţiile sociale în care se întrevede rolul participanţilor în procesul de comunicare, ierarhiile sociale şi autoritatea vorbitorului, recunoscută social, fie la nivelul interacţiunii verbale, fie al comunităţilor mai mari, constituie factori determinanţi care dau formă nu numai proprietăţilor convenţionale ale unităţilor textuale, dar şi structurilor argumentative şi persuasive ale discursului.

citate surescitate

„Spun aceasta, întrucât cred că Jacques Chessex nu scrie cu gândul la virtualii săi cititori, la faptul dacă acestora le va fi pe plac; creând, el, în realitate, se confesează sieşi, trăind total momentul, într-o deplină solitudine, dăruindu-se doar aerului de jur-împrejur. Numai pătrunzând în acest *domeniu nevăzut* poţi realiza *adâncul* şi *înaltul* operei sale. O asemenea lectură nu o poate realiza, desigur, un consumator de cotidian, ci doar acel cititor *talentat* ce se împodobeşte cu fapte de spirit care îl pot înnobila."

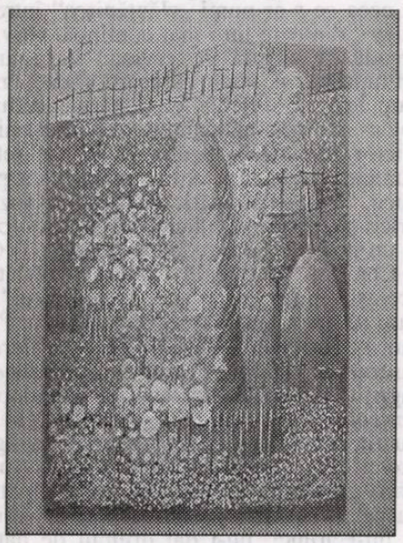
„Acest fel original de a fi se reconfirmă, de altfel, în mai toată opera sa. Referindu-ne la **Elegii...** - care constituie, cu siguranţă, una din cărţile sale cele mai reprezentative - trebuie să spunem că această originalitate constă, mai ales, în temele abordate, cum este cazul în secţiunea **Tufişul** (**Le Buisson**), unde se exprimă o stare poetică obsesiv-sexuală, vis-á-vis de care autorul filosofează la modul cel mai serios într-o atmosferă voit freudiană."

„Găsindu-se în mod permanent în acest aer de *iubire şi moarte*, căutând să dezlege misterul vieţii, al trecerii (care îl uluieşte, îndurerându-l în acelaşi timp!), poetul apelează la ocrotire din partea naturii cu toate multele-i componente: *pădurea* (copleşitor de prezentă în toate ipostazele-i, totdeauna benefice), *ploaia*, *zăpada*, *ceaţa*, *vântul*, *păsările* (mai ales cele mici, cântătoare!), *iarba*, *stâncile* şi atâtea altele, toate fiindu-i în preajmă, slujindu-l în demersurile-i de cuget şi inimă şi *intime* pe el, Poetul, cel ce le îndreptăţeşte prezenţa, încât, parcă, de l-am smulge din întregul acesta, ea natura, ar fi dintr-o dată săracă şi fără de sensul existenţei în absolut. Aici rezidă, credem una din principalele direcţii ale creaţiei lui Jacques Chessex, în *puterea cu care se încorporează naturii*, pe care o determină să fie frumoasă, rece, blândă, tăinuitoare, ademenitoare sau distantă, să gândească, să acţioneze şi, de cele mai multe ori, să existe cugetând în felul poetului, tragic."

„În elegiile (din prima parte a cărţii) atât de dramatice în compoziţia lor Jacques Chessex demonstrează o cunoaştere adâncă a tainelor naturii, în ale cărei uriaşe încrângături omul se zbate să existe, nu o dată atentând la componentele acesteia..."

„Tonul general al cărţii este (încă din titlu!) sever-dramatic până la tragic, secţiunile: **Yorick**, **În gura mortului**; minunata **Poveste a păsăruicii**; ca şi - mai ales! - **Elegiile** propriu-zise, demonstrând talentul superior al lui Jacques Chessex în realizarea adâncii stări de suflet, nu o dată vecină cu sublimul. Aceste *elegii moderne* în care autorul se implică total, au darul de a ne captiva prin metafizica lor, făcându-ne să pătrundem o dată cu el în miezul *marilor monologuri* asupra vieţii, a existenţei (între *da* şi *nu*!) asupra puterii iubirii (mister aparţinând numai omului), asupra trecerii biologice şi netrecerii de spirit (*asupra fără-de-morţi*, deci). Aceste monologuri interioare (în fapt discuţii cu sine însuşi în care se apelează la mama, la tata, la pădure, la pasăre, la Milady Vermine, la Iov, la Hemingway, Goustav Roud, Pasolini, Faulkner, dar mai ales la celebrul Yorick) dau nota cea mai de sus a cărţii de faţă."

(**Radu Cârneci** - „Saeculum")



Pe stradă, Trece cățelul cu poem în coadă

Am o manie. Îi spun așa, neștiind dacă mai procedează cineva asemeni mie. Să fiu clară: în momentul în care am o carte în mână, citesc orice însemnare făcută pe ea. De la cel care realizează coperta, până la însemnările făcute de un eventual cititor anterior. „© Toate drepturile rezervate autorului. Nici o parte a acestei cărți nu poate fi folosită sau reprodusă fără aprobarea expresă a autorului sau a reprezentanților săi, cu excepția scurtelor excerpte necesare articolelor critice", citesc pe pagina de gardă a volumului **Confesiuni pentru două generații. 101 poeme de Adrian Erbiceanu** (chiar așa, observ că numele autorului este inclus în titlu. Mă rog...), editură inexistentă, anul apariției cu atât mai puțin. Mă întreb cui îi poate folosi o astfel de notă amenințătoare. Domnul Adrian Erbiceanu chiar s-o simți amenințat, ca poet, de tendința expansionistă a unora? Cine o fi atât de tăntălău să copieze niște texte cel puțin la fel de proaste ca acelea pe care le-ar putea scrie el însuși?

Domnul Adrian Erbiceanu locuiește în Montreal, în Canada. Probabil, fiind atât de departe, domnul Erbiceanu nu a putut afla că Eminescu nu a rămas singurul poet român și nici că poezia, pentru a fi bună, nu e musai să zdrăngăne din coadă (v-ați prins, domnule Erbiceanu, și Eminescu spunea ceva asemănător) și nici să fie cu lacuri, fete frumoase, desculțe și virgine. Și nici nu trebuie să vorbească neapărat despre lucruri mari. Dar degeaba scriu eu aici, că domnul Erbiceanu pare foarte convins de menirea și de talentul dumisale. Versuri ca astea mai că mă fac să mă opresc: „Ajuns, distrat, erou de tragedie,/ L-am întâlnit în raft pe-Aristotel./ Prin MIMETISM i-am scris o poezie/ Și am rămas înfiorat. Și el" (*Prolog. Geomanție*). Păi, nu-i așa? Cum îmi permit eu să-l iau peste picior pe domnul Erbiceanu, care l-a înfiorat până și pe Aristotel?! O strofă mai jos chiar domnul Erbiceanu îmi dă curaj, scriind: „De-atuncea scriu într-una, ilizibil,/ Și gîndul meu - braț unic de cîntar - / Eliberat de solipsism, sensibil,/ Se vrea o strofă sau un vers, măcar". Dacă domnul Erbiceanu are tăria să spună pe șleau că scrie ilizibil, e pe drumul cel bun. Ar face un pas dacă nu ar mai scrie „într-una" (sic!). În nici un caz așa: „Trecea o doamnă cu-n cățel -/ O abdicare virginală,/ Abis de mirt și de beteală/ Valsând în ape de inel.// Din încifrarea spre albastru/ În liniști încropii oceane/ Și liniști-pești, și diafane/ Căderi spre oare care astru?// Renasc din gînd așa cum mor/ Frumos ca florile de nalbă/ Și gînd cu gînd se face salbă/ Și-mi crapă palmele de dor" (*Trecea o doamnă...*). Nici nu vreau să-mi imaginez ce mutații metafizicești i-a putut provoca domnului Erbiceanu inofensivul cățel scos de stăpână la plimbarea de dimineață. Nu vreau să-mi imaginez, pentru că o face domnul Emil David, despre care nu pot să vă spun decât că a editat „uvrajul" domnului Erbiceanu. Emil David scrie despre Poetul (cu „p" mare, firește) că „știe cel mai bine să-și distileze trăirile și experiențele într-o triadă exemplară a existenței umane, într-o triadă profund omenească în care, de 101 ori, își mărturisește prea-plinul fericirii sau nefericirii sale". Să vă spun și triada: Visătorul, Răzbătătorul, Înțeleptul. Toate cu „v", „r", „î" mari. Îl întreb acum pe domnul Emil David: „Când e Poetul Erbiceanu mai înțelept: atunci când îl înfioară pe Aristotel sau când se lasă înfiorat de un cățel care nici măcar covrigi în coadă nu are?"

Corina Sandu
corina_ sandu2003@yahoo.fr

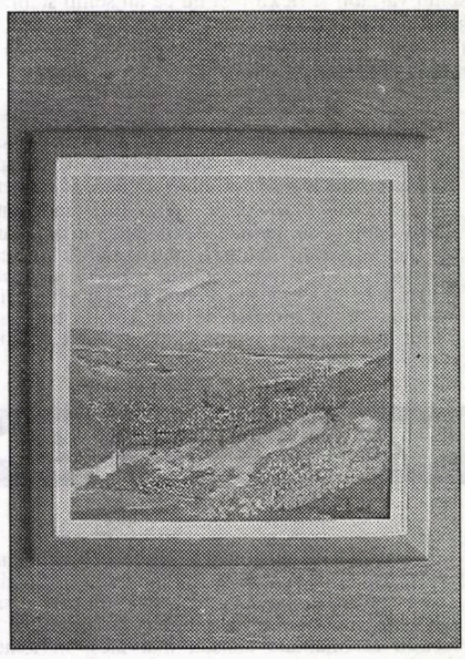
„Miezul atâtor ravagii..."

leo butnaru

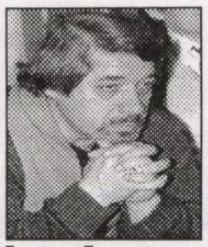
(urmare din pagina 23)

existențiale a trecerii fiecărui om prin lume...")

In fine, din cele notate până aici, sper să reiasă, dragă colegă, că nu sunt dispus la ceea ce s-ar numi „clănțănirea" între *ai noștri*, din care unii mai continuă, naiv, să creadă că se află în serviciul Parnasului, Olimpului, al unor oarecare muze (mi-i cam lene să deschid dicționarul de mitologie al chișinăueanului bucureștinizat Victor Kernbach, pentru a le concretiza numele, totdeauna - mi se pare - ușor proteice, *schimbăcioase*), această dispoziție lirico-pacifistă inoculându-mi-o, presupun, și un poem de acum 24 de secole (!) (IV î. Chr.) al lui Evenius, poem publicat în același număr al revistei „Luceafărul", în care semnezi pagina de versuri și tu. Poemul se intitulează *Rândunica și greierele*, inserat la rubrica *Poezii în capodopere*, îngrijită de Grete Tartler. Iată capodopera *anticoprezentă*: „Fiică a Aticei, hrănită cu miere, bună de gură,/ prins-ai palavragiul greier drept prânz pentru pui,/ guralivo, ai prins guralivul,/ aripato, ai prins aripatul,/ oaspete-al verii, - pe un oaspete-al verii -/ și nu-l arunci, nu-i dai drumul de dată?/ Fiindcă nu-i drept cântăreții să piară/ de gura unor altor cântăreți!" Astfel, conciliant-nostalgic, adică și liric vorbind, eu țin să menționez că tu, cu tot radicalismul noțional din propriile-ți versuri, nu cazi sub incidența remarcei spaniolului Juan Goytisolo conform căreia scrisul naiv, adică oarecum postmodern, care face abstracție de sau chiar ignoră mișcările din lingvistică și din filosofia limbajului, ar fi anacronic, părând adresat direct autorilor pop care găsesc literatura canonică plicticoasă și elitistă. Chiar să pară plicticos acest *canonocapodoperetic* poem al colegului nostru Evenius de acum două mii patru sute de ani? Nu pare a părea. Și simt cu tot mai multă certitudine că adolescențele noastre, în fabuloasă trinitate transtemporală - a lui, a mea și a dumitale (din, respectiv-succesiv, sec. IV î. Chr., sec. XX, sec. XXI), - au multe lucruri și multă simțire în comun, motiv din care, invocând unele opinii sau blânde glosări, spuneam la început că îi înțeleg perfect pe debutanții care își proiectează dintâiele texte în abisul senzualității. Pentru că adolescențele de peste timpuri au un fond funciar comun. Chiar în virtutea *ontobiologiei*. Alta e că, din diverse motive, unele exprimă acest fond - obsesii, preocupări, jinduiri - mai nuanțat (sau chiar exhibant) decât celelalte. Ceea ce nu schimbă datele problemei personale a fiecărui autor în parte, ci doar modifică oarecum datele literaturii scrise într-un timp anume. A literaturii tuturor timpurilor care are, totuși, destule constante, dacă nu canonice, sigur structurale, ideatice, vectoriale, estetice sau mai puțin estetice. Totul depinde de dozajul respectivelor componente.



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de C. Plăviţiu



„Miezul atâtor ravagii...“

leo butnaru

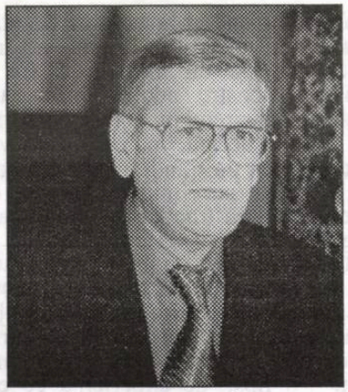
Îndrăznesc să cred că nu-mi este greu să-i înţeleg pe neofiţii care-şi filiază dintâile texte din (şi în) abisul sexualităţii retorico-sfruntătoare. O înţeleg, să zicem, pe Irina Roxana Georgescu - nume întâlnit în revista *Luceafărul* la începutul lunii iunie 2004 -, când scrie: „Ce dracu mai întârzii?/ înfige-te-n carnea mea să fim unul/ nu-mi mai da drumul/ tu eşti bărbatul jumătate om jumătate tată/ recoltăm probe de caligrafie de urină unul de la celălalt“; „tăcerea prelungită dincolo de şliţul/ pantalonilor tăi sunt virgină până-n măduva oaselor“; „scrisul se plictiseşte de noi/ şi ne aruncă de parcă-am fi o pereche de chiloţi/ noi am înlocuit treaba scrisului/ chiloţi scorţoşi pe trupul tău tânăr o mirişte împrejurul/ şoldurilor te descompui etc.“ Concomitent, înţeleg şi apreciez respectarea principiilor democratice de către aceeaşi publicaţie în care, peste 3-4 luni, redactorul ei şef, prozatorul Marius Tupan, avea să ia o atitudine tranşantă faţă de fenomenul *subcenturist* în proliferare, în intervenţia intitulată *Bolile maculaturii* remarcând că: „...acum unii autori vor să atragă atenţia prin licenţiozitate, vulgaritate, fiindcă, vin ei cu explicaţii, literatura nu trebuie să aibă complexe, prejudecăţi şi pudebonderii, când se află într-o concurenţă evidentă. Socotită marfă, ca oricare produs (deşi opinia noastră e cu totul alta!), trebuie, cică, să satisfacă toate gusturile şi chiar să impună o metodă... Dacă anumiţi autori încearcă să le atragă atenţia novatorilor că, de fapt, reciclează vechituri şi că arta autentică nu valorifică gesturile scabroase, atunci protagoniştii au reacţii violente, ameninţă cu moartea, se plâng că puritanii le-ar distruge cariera. Din păcate, puţine reviste de cultură ironizează şi resping astfel de texte, căci acum se practică mai mult cumetria, poziţia struţului şi interesele mărunte, decât asanarea. În aceste circumstanţe, scriitorii autentici (şi ne gândim în primul rând la tineri) se văd mai puţin, iar numele lor sunt amestecate cu ale mediocrilor“.

(M)Da, pot spune că îi înţeleg pe autorii teribilişti chiar din proprie experienţă... interzisă, în timpurile în care dreptul la diferenţă era prohibit. Păi, la ce alta credeţi că se gândeşte cel mai mult un adolescent, o adolescentă - zile şi nopţi, la lecţii şi la discotecă etc. -, dacă nu la lucruri ce îi vin în minte şi în scris autoarei sus-citate? Şi despre noi ar fi putut retrospune Bogdan-Alexandru Stănescu, tânărul critic literar din acest început de secol, că: „*Singurătatea e un vagin...* îmi sună, personal, ca o compoziţie îndrăzneaţă de liceean, să-mi fie cu iertare“. Firește, îi este şi îi este cu iertare. Dar nu numai despre noi, ci chiar despre Nicolae Labiş ar fi putut spune ce a spus B.-A. Stănescu, care n-ar fi fost atât de naiv să creadă că poetul de la Mălini se gândea la (şi jinduia doar) cele învederate în, spre pildă, poemul dedicat domnişoarei Cortez, acolo, în hruba „Scobită-n adânc, cu trepte-n declin“, unde, zicea autorul încă adolescent, „poate visam, dar cred că priveam/ Două glezne-n adânc, două albe chemări“. Numai că lui, ca şi nouă, nu (n)i se permitea a exhiba, a demonstra *adevărul tainic* (astăzi atât de des-tăinuit) în deplinătatea simţirii şi lăuntricelor, intimfiziologicelor preocupări şi obsesiii ale juneţii dintotdeauna. Ceva de dincolo de aproape gemutele versuri labişiene: „Oh, lunecoase miragii,/ Tandre ocoliri în timp,/ Miezul atâtor ravagii,/ Sublimul Olimp!“ Părea că, iată-iată, încă un strop de curaj, şi junele bard le va spune lucrurilor p(r)e nume, deschis, pofticios! etc. Dar nu, atunci nu era permis, nu se obişnuia, nu se... Cam pe aici ar fi toată diferenţa. Şi obiectivitatea, obiectivizarea. Parcă, acum treizeci-patruzeci de ani, nu eram şi noi *eroticoşi, eroticali, aţâţători, provocatori*?! Cum de nu! Făceam de toate, ne dedam la multe, numai că nu puteam nicidecum scrie aşa ceva, în caz contrar ameninţându-ne nu doar eliminarea din şcoală, exmatricularea din facultate, ci - deloc exclus - cămaşa de forţă a ospiciului. Dar o asigur pe Irina Roxana că nu am fi scris deloc mai „prejos“ (cât, mai?...) decât nivelul la care se situează versurile-i de genul: „o ţigară se stinge şi fumul acesta de târfă pe care încă-l mai porţi/ între picioare/ mă îneacă o sudoare prăfoasă de un deget/ scurm în mine după copilul care nu ştie ce se petrece/... eu sunt fecioară până la 18 ani şi 6 luni“ - cam tot până la vârsta aceasta „medie“ rezistau şi unele din colegele noastre de facultate, de universitate, altele însă venind foarte grăbite încă din şcoală. În paturile căminelor studenţeşti de pe strada Ismail, vizavi de Cimitirul Eroilor din Chişinău, au fost abandonaţi - sub formă de - cum să zic? - sământă de viaţă umană - zeci de mii de pruncuţi nenăscuţi. Adică, vizavi de Cimitirul Eroilor, cel cu trei fabuloase şi groteşti arme automate ridicate-piramidă, există şi Cimitirul Nenăscuţilor, unde, încă de acum 30-40 de ani, au fost deja înmormântate câte ceva din constituţia fiziologică a alumnilor acelor odinioare care, spre deosebire de omologii lor de peste tot atâţia ani, scriau poeme de dragoste platonică (bineînţeles, se glumea... scabros, când asonant-asociativ se zicea: *dragoste... pantalonică*) pe când, în realitate (intimă), ei gândeau şi simţeau ca mai toţi adolescenţii dintotdeauna. Şi a celor de pe timpul lui Petrarca sau Eminescu, inclusiv. Prin caietele din vremile prohibitive găsesc şi eu (din... „fericire“?...) mostre de oarecare teribilism stihuitor şi stihiinic, gen: „Mirosul ei de îngeriţă transpirată/ de cât se-mpotrivi. Apoi a fost ca toate/ căzute-n fleşcăitele păcate“. Între noi, „poeţii“ grupei a 3-a jurnalistică, la orele de curs ne expediam, pe sub bănci, destule ţidule deşucheate, încondeiate în stilul folclorului libidinos, de ţară sau cvasi-(sub)urban, prin care ni se putea ghici starea socială şi... intelectuală. Dar nu ştiu dacă şi atunci, de-am fi dispus de toată libertatea, ne-ar fi făcut mare plăcere „estetică“ să scriem, dragă domnişoară şi poetă Georgescu, precum o faci: „şi femeia muşcă din ţâţa flască aşa de mult ne place/ amândurora chiuim de plăcere/ păduchi înfometaţi în părul nostru ne hrănesc poezia îhî mhî“ ş.c.l. Cu toate gândurile noastre adolescentine, uneori deocheate, îi preţuiam totuşi pe Rimbaud sau Rilke (acesta, pare-se, cu versul: „Sexul tău ca un trandafir negru“, sau aşa ceva), Lorca sau Jimenes (acesta doar... contemporan cu trandafirul) şi-atâţia alţii; mergeam spre experienţa lor de mari artişti, surdinizând-o oarecum pe a noastră care, mai curând, era experienţa... lipsei de experienţă. Anume aşa mi se pare obsesia pusă în scrisul erotic sau, uneori, pornografic a(l) neofiţilor teribili nitamnisam - o lipsă de experienţă ce e dată drept experienţă. Însă adevărat e că, prin scris, lipsa de experienţă devine... oarece experienţă. Pentru că omul trebuie să înceapă cu ceva, nu? Fie şi cu versul despre femeile ce-şi muşcă reciproc din ţâţele flasce... Te asigur, dragă june (ca Rodica alecsandri(a)nă) colegă, că şi tinerii de acum trei-patru decenii erau la curent cu diverse anomalii sexuale, perversităţi etc., unele din ele pornind chiar de la anumite cadre ce predicau de la catedrele universitare. (Să ne amintim că Dante Aligheri condamnase la eterne chinuri pe unul din dascălii săi pentru vinovăţia homosexualităţii. Noi, însă, trăiam în altă lume, (încă) nu în cea de apoi, aidoma celei din *Divina Comedie.*) Dar nu ni se păreau demne de poezie perversităţile pe care le comiteau respectivele cadre, dându-se la studenţi/studente de acelaşi gen cu ei/ele. Pe de altă parte, dacă s-ar fi întâmplat să fi scris noi despre tot felul de

reacţii

dezgoliri şi acuplări, probabil că nu mai scriau adolescenţii, junii poeţi de azi - ar fi fost deja un *déjà vu*, un *déjà écrit* (chiar dacă scrisul diferă de la un autor la altul, dacă aceştia au cu adevărat personalitate). (Ai înţeles, probabil, că, tacit, nu ne vom referi - nici eu, nici tu - la destule texte, nu obligatoriu aparţinând doar tinerilor, ce sunt asemeni unor diagnosticări ale patologicului, dar, şi mai grav, când sunt „analizate“, ele se comportă, precum scria Benedetto Croce, „în mod patologic în multe din interpretările şi reprezentările“ lor. Adică, nu doar autorii lor promovează „o dezgustătoare duhoare de sexualitate şi instincte prădalnice“, ci astea sunt împărtăşite de unii din cei ce cred că sunt critici literari. În schimb, conciliant-confratern, ne-am putea referi, întru consens, la deducţiile pe care C. T. Dragomir le face în baza teatrului shakespearian şi a celor şapte vârste pe care autorul lui *Hamlet* considera că le are omul: „Nu toate excesele tinereţii se ivesc spontan la o anumită vârstă; nu toată risipa de energie a unei vremi a prospeţimii apare tuturor tentantă... Nu totdeauna cei vârstnici sunt epuizaţi sau văd lucrurile în manieră conservatoare, sunt trişti sau deprimaţi; adesea lucrurile stau pentru ei cu totul invers, dar chemarea unui nou rol, apelul la sociala supunere în faţa acestuia poate fi mai puternică decât sentimentul propriei vitalităţi - şi toate acestea nu sunt decât dimensiunile cele mai simple ale dramei

(continuare în pagina 22)



Tendinţe ale literaturii tinere

ioan suciu

Va dispărea literatura? Iată o întrebare care frământă unele cercuri de futurologi. Eugen Ionescu a scris antiteatru şi a intrat în Academia Franceză, situându-se printre cei mai mari dramaturgi ai lumii. Vrând să scrie antiliteratură, a revigorat complet teatrul şi felul lui de exprimare. Multe voci vorbesc despre părăsirea terenului operelor scrise, a cărţilor, în favoarea audio-vizualului - cinematograf plus televiziune şi mai ales Internet. În acelaşi timp, în rândul celor ce analizează tendinţele din cultură se ridică şi alte întrebări: Se poate dispensa lumea de poveşti? Se poate dispensa vizualul de scenariul scris de un autor?

Poate un regizor să realizeze vreun film fără să distribuie partitura cu rolul fiecărui personaj?

Pentru a veni în întâmpinarea sferei de interes al publicului, romancierii folosesc pretextul accidentelor în viaţa personajelor lor. Ba că unul e bolnav de cancer, ba că l-a călcat tramvaiul sau că a căzut într-un canal etc. Altfel, descrierea vieţii unui om în general nu are ceva spectaculos în sine. O copilărie normală (fericită de regulă), învăţarea unei profesii, o căsătorie reuşită, copii, nepoţi etc., toate astea povestite fără alunecări de la reguli sunt până la urmă plictisitoare. Tot ceea ce este normal şi firesc ne fac să căscăm şi să ne diminueze interesul. Iată în **Madam Bovary** un adulter, care, ehe!! e ceva. E adevărat că în zilele noastre nu prea mai e nimic.

O întrebare interesantă a stat ca temă la unele din emisiunile realizate de criticul literar Eugen Negrici de la TVR Cultural: ce rămâne din literatura română de dinainte de 1989? Dacă cineva străin de cultura română s-ar interesa de scriitorii români importanţi şi valoroşi din perioada comunismului, i s-ar putea nominaliza Sadoveanu, Eugen Barbu, Zaharia Stancu, G. Călinescu, Titus Popovici, Nichita Stănescu, Fănuş Neagu etc. Critici tineri, precum C. Rogozanu sau Luminiţa Marcu, au încercat să-i mişte sau să-i scoată de pe soclul lor pe unii dintre scriitorii noştri notorii, dar fără prea mult succes, însă cu observaţii de care trebuie ţinut cont. Nicolae Manolescu, în intervenţia pe care a avut-o la emisiunea lui Eugen Negrici, a spus că din toată literatura noastră scrisă după cel de-al doilea război mondial nu rămâne mai nimic. Poate **Groapa** a lui Eugen Barbu. "Bine, dar Petru Dumitriu, Titus Popovici sau Marin Preda?" a intervenit Negrici. "Întreaga lor operă e compromisă", a răspuns Manolescu şi apoi a arătat că Titus Popovici are în **Străinul** un episod în care o bătrânică dintr-un sat din Transilvania, la pătrunderea trupelor sovietice "eliberatoare" de la sfârşitul războiului al doilea mondial, a îngenuncheat în faţa tancurilor şi le-a spus soldaţilor ruşi cu lacrimi în ochi: "Rugăciunile noastre v-au adus!". Este o scenă cutremurător de falsă. Dar, pentru cei care erau tineri la apariţia cărţii, modul de a prezenta lucrurile de către Titus Popovici a avut un efect de propagandă mult mai puternic decât orice curs scurt de istorie marxistă a la Roller. Întrebat apoi ce părere are despre literatura de după 1989, Nicolae Manolescu a spus că se aştepta ca scriitorii care au falsificat orice viziune decentă a societăţii româneşti prin anii '50 şi după să echilibreze balanţa în prezent prin opere privitoare la perioada comunistă, care să ne zguduie conştiinţa. Şi n-a mai precizat nici un nume. E foarte posibil ca Nicolae Manolescu să fi gândit mai multe lucruri pe care n-a avut timp să le exprime. Mai ales că privirea lui era de multe ori complice, şugubeaţă sau amuzant ironică. Multe se puteau citi de acolo. Am sorbit cu nesaţ toate aceste expresii vizuale ale acestui mare critic în viaţă, încordându-mă să mai intuiesc câte ceva.. Poate că în scurta sa expunere Manolescu a avut în vedere numai criteriul viziunii corecte asupra istoriei şi nu a fost prea explicit. M-am apropiat de ecran să descifrez mai bine, fiindcă zâmbea într-o parte. De ce să nu fi pomenit Nicolae Manolescu de Mircea Cărtărescu, de exemplu? N-a avut timp? Are părerea că Mircea Cărtărescu este un scriitor minor? Sau îl consideră un mare scriitor, dar nu s-a gândit în acel moment la el? Dar *la ce* s-a gândit?! În orice caz, ideea că nu avem mari scriitori din perioada din 1950 încoace poate da frisoane. De ce mai sunt în programa şcolară Arghezi, Sorescu, Sadoveanu? E posibil să stăm atât de prost, contrar tezei că-n perioada comunistă "ne-am salvat prin cultură"?

Prin faptul că scriitorii din perioada comunistă au reuşit să creeze pagini în care au dat viaţă unor evenimente inexistente, inventate de ideologia oficială ("bucuria" la intrarea trupelor ruseşti în ţară) etc., au dovedit un talent ieşit din comun şi o performanţă extraordinară, ridicând opera de ficţiune la cotele cele mai înalte. Bilă albă pentru ei; dar pentru faptul că şi-au folosit talentul pentru a crea nişte minciuni, bilă neagră. În comparaţie cu ei, tinerii autori ("furioşi", cum i-au supranumit unii critici) de la Editura Polirom sunt nişte creatori copleşiţi de aspectele marginale ale traiului în societate - sexualitate şi droguri - şi nu se poate spune despre ei că au teme de anvergură socială. Privitor la această grupare de tineri autori, Cristi Tabără, la emisiunea lui "Parte de carte" de la ProTv, le-a pus în discuţia producţiile sub titlul "Literatură sau maculatură pornografică?"

Claudia Golea, una din invitatele la emisiunea sus-amintită, este o personalitate interesantă, o femeie tânără, titrată şi călătorită. Este clar că-şi descrie în cărţile sale propriile-i experienţe de viaţă: băutură, sex, droguri. Dar are şi lecturi importante (pentru ea), cum ar fi *Bonjour, ma grande chérie,* o culegere de scrisori trimise de prostituatele thailandeze amanţilor lor din Occident. Întrebată de Cristi Tabără ce-i place mai mult, literatura sau drogurile, Claudia a răspuns cu nonşalanţă că preferă cocaina şi că s-a săturat de felul "îngust" în care e privit consumul de droguri la noi. Adică Mutu în fotbal, Golea în literatură! Deşi, dacă fotbalistul a fost forţat să aleagă - ori droguri, ori fotbal - în cazul scriitoarei Claudia Golea nu se scandalizează nimeni că e consumatoare de droguri, iar declaraţia ei în direct la televizor nu a impresionat "organele abilitate". Acum e adevărat că au existat nume celebre de autori care erau şi consumatori de droguri, Arthur Rimbaud, Edgar Allan Poe etc, dar de aceştia s-a auzit mai întâi că sunt mari creatori şi numai într-un plan cu totul secundar - şi consumatori de stupefiante.

fonturi în fronturi

Înţelegem foarte bine că un mare creator, dacă are şi-un viciu pe măsură, nu înseamnă că are o operă literară mai puţin valoroasă. Chiar şi-n cazul alunecării într-o ideologie de tip nazist, de exemplu, creatorii sunt scuzabili din punctul de vedere al operei lor; Louis Ferdinand Céline, deşi a susţinut guvernul fascist de la Vichy, nu înseamnă că a avut creaţii literare mai puţin valoroase din acest motiv. Ca să nu mai vorbim de Martin Heidegger, care a fost un militant activ în rândurile conducerii regimului hitlerist, dar aceasta nu i-a adus în vreun fel vreo scădere a valorii scrierilor sale filozofice. Dacă viaţa unui creator poate fi maculată de greşeli, opera sa se poate situa la nivelul cel mai înalt al talentului său! În **Vară în Siam**, Claudia Golea înşiruie o serie de cuplări sexuale într-un decor exotic, fără ca scrisul să se înalţe în vreun fel de la nivelul notării unor senzaţii fizice. Şi atunci se poate reţine despre ea că, între literatură şi droguri, e mai potrivită pentru cocaină, după cum a şi declarat.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Bibliotecă ASTRA SIBIU

cont RO 594874900201 3 add an 51 Preţ: 15.000 lei

Biblioteca ASTRA - SIBIU

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 47-48 (677)
Miercuri, 22 decembrie, 2004

când în cele din urmă brigitte o să-l aibă pe heinz pe de-a întregul în patul ei, astfel încât mirosul de bere să pătrundă în toate colțurile, atunci o va cuprinde într-adevăr un sentiment de recunoștință și atunci picioarele depărtate se vor depărta de la sine, ajutate de o mână nevăzută.

de simțit încă nu simte nimic, dar acest sentiment o ajută enorm să se destindă.

elfriede jelinek

elena garro

Actul scrisului este un act de libertate privată. Niciodată nu m-am plâns că am fost folosită ca personaj în poeme, romane și povestiri. Carlitos Fuentes a scris o povestire numită *Cele două Elene*. Tot Mexicul a spus că eram noi, Chata (Helena Paz) și cu mine. Au existat persoane care chiar au încercat să mă asmută împotriva autorului. Mi s-a părut absurd. Oricine poate fabrica personaje de ficțiune pornind de la personaje reale.

pag. 30-31

literatura greacă

Dostoievski în drumul de la ocnă la pasiune

tasos athanasiadis

convorbiri incomode

„Există un nivel de înțelegere a vieții în România foarte, foarte comod, superficial și plângăcios.“

răzvan oprea

pag. 22-23

„... de suflet“

ștelian tăbăraș

Observ că, pe măsură ce problemele sufletului preocupă tot mai puțin și mai formal, cuvântul ce-l desemnează este folosit tot mai... abuziv, tot mai golit de sens, ori în sens impropriu; există de-acum „Întâlniri de suflet“, „De la suflet către suflet“, „Emisiune de suflet“, „Din tot sufletul“. Parcă am trăi într-o lume a spiritismului. Și asta în vreme ce oamenii aleargă după (un?) porc de Crăciun, când unele biserici „țin“ pe Sfântul Andrei cu mici și sarmale, cu fasole cu ciolan (nici o aluzie la goana actuală după funcții!). O emisiune „de suflet“ (ce durează 90 de minute!) la un post TV internațional este „de suflet“ doar pentru nostalgici plecați de mult din țară (unul cerea insistent „să se dea la televizor“ piesa *Citadela sfărâmată*, alții cer filme ce le credeam depuse definitiv la un fond *doar* documentar pentru un viitor Muzeu al Comunismului - despre problemele C.A.P., ale „întrecerii socialiste“, ale intelectualului atașat de popor). Emisiunea sus-amintită se încheie *nesmintit* cu șampanie băută de... prezentatori, în cinstea (sau în ciuda?) telespectatorului. Probabil că o fi fost abrogată „Legea 400“ care interzice băutul în timpul serviciului (cu excepția... degustătorilor profesioniști). Iar șampania (parcă nu mai era permis din motive de licență să i se spună astfel?) se bea „de trei ori în post“: postul-serviciu, postul Crăciunului și, a treia oară, *pe post.*

De altfel, băuta „de trei ori în post“ se asortează cu emisiunile culinare pline de „specialități valahe“, unde rețete primite de prin țară sunt republicate fără vreun gând la dreptul de autor: un împrumut „de suflet“. Între timp, înfulecătorul-însoțitor prin țară se rezumă la câteva interjecții: „Îmm!“, „Ooo!“, „Îhâ!“, „Gogâlț!“.

Dar vine sezonul colindelor, prezente deja în reclame, unde desacralizarea întrece orice măsură. Un grup de tineri vânzători dintr-un supermarket din Occident a dat în judecată patronii, cerându-le consistente despăgubiri, întrucât au fost astenizați de coloana sonoră de ambianță în care erau repetate de sute de ori aceleași motive dintr-un popular *Christmas carol.* Acum și la noi: „De Crăciun/ fii mai bun/ fii adevărat... și bea berea cutare“. Lăsați, oameni buni, colindele în pace! Redați-le Crăciunului, Anului Nou și... Bobotezei! Autorii anonimi ai colindelor nu și-au propus și n-au cerut „drepturi de autor“. Numai bine pentru „cantautorii“ ce le lansează drept *lucrări de autor* și... încasează. N-avem ce le face; nu putem decât să-i rugăm, de la „suflet la suflet“: dacă tot le cântă, măcar să le și respecte.

nocturne

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

Neiertătorul 13: Nichita

gheorghe istrate

Dureros de repede a trecut peste noi acest 13 decembrie al postumității lui Nichita Stănescu, încât, parcă, nu neam recules îndeajuns. Și este uimitor câtă revoltătoare tăcere s-a așternut, în ultimul deceniu, peste numele său iconografic (în afara unor înjurături bâlbâite din niște rărunchi otrăviți și a unor comemorări formale). Asemenea, zăpada neagră ce s-a așezat peste pleiada de aur a celor care au spart frontiera de fontă a proletcultismului ce se instaurase, cu tălpile lui roșii, pe aproape tot platoul literaturii române. Numele lor, între timp, au devenit numai cruci: Nicolae Labiș, Cezar Baltag, Teodor Mazilu, Grigore Hagiu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Sorin Titel și câți alții ca ei...

vizor

Existența lui Nichita s-a desfășurat în haloul premonițial al unor cifre de-a-ndoaselea, între misterioasele 31 și 13, ca-ntr-o oglindă a simetriilor reci, între un fost echinox de primăvară lunecând către un sever solstițiu de iarnă: 31 martie 1933 - 13 decembrie 1983 -, așadar, când primăvara nașterii sale, revărsată vreme de 50 de ani, avea să-l înghețe pretimpuriu...

Nichita purta în și cu sine geniul limbii române. El, când vorbea, *verbia*! Era o "sondă" prahoveană care extrăgea seve aurifere din adâncul greu al literaturii, scotocind la rădăcina verbelor autohtone, școlite prin generații înalte de roditori ai cuvântului, înrudite cu magnificul trunchi continental al lui Caragiale.

Adolescentul Nichita „albinărise“, vremelnic și nesemnificativ, asupra liricii labișiene, fără a o paștisa, ca dintr-o dată să se smulgă în forță, în spiralata lui ascensiune de astru însingurat, învești mântând poezia cu un limbaj nou, în marea tradiție de zămislitori de după Eminescu, Arghezi și Ion Barbu...

Talentul lui Nichita era un uriaș *conținut* care își găsise *forma* și *formele* de exprimare. De aici amprenta unei rostiri pletorice care ne inunda pe toți cei ce-l cultivam în generoasa lui dăruire verbială pe toate cărările lumii.

Da, într-adevăr, *Nichita verbia*! Iată una din penultimele lui mărturisiri testamentare: „Dacă materia are timp, cuvântul are eternitate, dacă materia este simultană numai cu secunda, cuvântul este simultan cu orice, oricând. Umbra vieții mele sunt cuvintele mele. Eu sunt simultan cu propria mea secundă, cuvintele mele sunt simultane cu orice, oricând. Singura proprietate este aceea de a avea spirit. A avea materie e risipă. Durerea și sentimentul tragicului apar nu atunci când materia sfâșie materia, ci numai atunci când cuvântul sfâșie cuvântul, lăsând în tenebre dâra necuvintelor“.

Într-o excursie lirică, spre sfârșitul anilor '60, către Neptun, când pentru prima dată îndrăznisem (eu) să ne unim rimele în numele unei prietenii discrete și sfioase, Nichita a izbucnit pe neașteptate într-un plâns total. Cutremurat, mi-am permis: „De ce plângi, Nichita?!“ „Plâng că nu m-am născut grec!“. Era ecoul tulburător și convulsional al unor lecturi reflexe pe care le transgresa către **Laus Ptolemaei** și **Necuvintele**. Cutezam brusc: „Bine, dar tu ești născut slav, dintr-o doamnă nobilă, așa că...?! "Brusc s-a iluminat și a eterizat amurgul prin care pluteam cu o incantație unică: „Da, rușii!... Bătrâne, trebuie să recunoști că le-am *halit* un mare poet!“

Îmbrățișarea noastră de-atunci umplea un mare *conținut fosforescent*, care era însuși spiritul lui Nichita, cel care mă prăbușea, definitiv, într-o adorație dreaptă și reală.

Iar testamentul lui *latin*, de data aceasta, sună astfel: „Când va fi să mor/ tăiați-mi capul!/ El n-a fost niciodată rudă cu trupul său/ Trupul ardeți-l!/ Capul îngropați-l./ Ceea ce desparte un zeu de lumină/ e cuvântul“.

la limită

Metoda Eugen Ionescu - amuzament critic, ontologie, epistemologie?

caius traian dragomir

Nu cumva clasăm superficial experienţele unei mari generaţii de artişti, scriitori, creatori de opere şi idei, înţelegând prea puţin - sau grăbindu-ne către formule de încadrare istorică a acestora, tocmai pentru a nu înţelege, căci înţelegerea, precum filozofia, după cum spune Heidegger, face lucrurile mai grele, nu mai uşoare - înţelegând prea puţin, deci, din ceea ce reprezintă acestea pentru evoluţia reală a gândirii umane, pentru mişcarea spiritului şi, implicit, pentru devenirea omului?

S-a afirmat, de exemplu, că principala revoluţie a concepţiei de ansamblu privind lumea în a doua jumătate a secolului XIX nu s-a petrecut pe terenul disputei metafizice, al ideologiilor, al teoriei în general, ci pe acela al plasticei - şi, în particular, al picturii - sub forma apariţiei şi a covârşitoarei alcătuiri a artei impresioniste (devenită ulterior, de asemenea, muzică, literatură - inclusiv critică). S-a mai pretins că elementele constitutive ale lumii moderne au ieşit în mai mică măsură din cabinetele filozofilor şi mult mai mult din budoarele libertinilor interesaţi de forma de viaţă, de scrierile şi de argumentele Marchizului de Sade. Cea de a doua afirmaţie, circulând în critica franceză a culturii, trebuie socotită, probabil, măcar îndoielnică, dar prima, provenind tot din istoria dezbaterilor de idei având loc în Franţa, are un foarte puternic fundament real; ambele spun însă ceva decisiv - progresul spiritualităţii, metodele cunoaşterii, imaginile ontologiei, nu sunt produsele simplului discurs profesional şi nici măcar al demersului dialectic. Ele apar ca structuri constitutive ale trăirilor estetice, etice, ale implicării existenţiale. Ştim sau nu ştim ce se întâmplă în aceste cazuri, dar dacă respectivele experienţe sunt cu adevărat fundamentale - relevante pentru geniul celor care le întreprind - ulterior gândirea umană nu va mai fi niciodată aceea care a fost înainte.

În **Nu**, Eugen Ionescu îl acuză pe Camil Petrescu pentru faptul de a se referi în romanele sale la misterul existenţei umane, creând însă mistere doar aparente, exterioare, lipsite de consistenţă. Exemplul tânărului revoltat - nihilist, dacă ar fi să ne luăm după titlu - este binecunoscut: despărţirea lui Fred Vasilescu de Doamna T, în **Patul lui Procust**, este neinteligibilă pentru cititor (rămâne un mister) doar întrucât celui care urmăreşte derularea narativă nu i se pun la dispoziţie toate elementele cazului; ar fi suficient să aflăm câteva lucruri în plus despre cei doi şi aşa-zisul mister s-ar volatiliza. Eugen Ionescu ne lămureşte că adevăratul secret existenţial, care marchează condiţia umană, rămâne indescifrabil indiferent de circumstanţele în care este privit, de perspectiva din care este analizat. Dramaturgia ionesciană este o încercare de a demonstra o astfel de pretenţie - ce altceva descoperim în actul de creaţie al eseistului şi dramaturgului român, în opera datorată lui Ionescu, decât o ontologie a absurdului, ca substrat al existenţei omeneşti? Ceea ce uneşte umanul, ceea ce dă nota comună a trăirilor omului este inconstanţa, inconsecvenţa conţinuturilor emoţionale şi intelectuale - permanent în viaţă nu este decât nonsensul. A exista înseamnă a te plasa în afara producţiei de semnificaţie şi, deci, altfel spus, a nu exista. Despre toate acestea alte câteva cuvinte vor fi spuse mai jos - pentru moment să ne raportăm, succint, la un alt aspect al demersului, critic şi creator totodată, al lui Eugen Ionescu.

Tot în **Nu** ni se argumentează laxitatea, caracterul imaginar, liber, lipsit de rigoare al construcţiei critice. Eugen Ionescu scrie două cronici cu acelaşi subiect - **Maitreyi** de Mircea Eliade - în care observaţiile conduc la concluzii diametral opuse; ni se arată ceea ce ştim oricum, şi anume că în critica literară orice se poate afirma şi susţine, inclusiv contradictoriul perfect. În fond, în respectivul loc al textului, Ionescu pare să practice o vagă clovnerie, aceasta ca suport al unei atitudini literare exacte şi perfecte; apare însă întrebarea dacă nu cumva el este iniţiatorul unei noi deschideri pe terenul epistemologiei. Cum putem cunoaşte cel mai bine - sau cum putem cunoaşte pur şi simplu - un obiect: examinându-l dintr-un punct de vedere aleator, abordându-l cu o anumită metodă, căutând un punct de perspectivă şi o metodă privilegiate? Ar trebui să fim de acord că a cunoaşte înseamnă a percepe, a realiza reprezentări şi concepte, utilizând un aparat reglat, un sistem, o metodă de abordare - metoda este aceea care generează cunoaşterea dar, în **Nu**, Eugen Ionescu ne propune adevărata metodă, aceea care îi scapă lui Descartes şi lui Kant, lui Russel şi lui Wittgenstein, pe care o intuiesc, mai mult sau mai puţin, Husserl şi Cassirer - a multiplica punctele de perspectivă, a aplica succesiv întregul disponibil al metodelor; vor rezulta reprezentări, concepte, imagini, teorii distincte. Vom descompune unitatea lucrului, vom obţine o multitudine caleidoscopidă de variante ale sale din care abia apoi vom vedea ce rămâne - esenţa sub forma unei perspective unice, o sinteză încărcată de contradicţii sau, pur şi simplu, nimicul. În faţa unui fenomen este necesar să dispunem de numărul maxim posibil al teoriilor explicative; în faţa unui om trebuie să examinăm ansamblul impresiilor pe care le-a produs, al reacţiilor pe care le-a indus în alţii. Modelul cunoaşterii ar putea deveni, în acest caz, diagnosticul diferenţial practicat în medicină - se examinează totalitatea ipotezelor conceptibile cu privire la boala care afectează un anumit pacient; abia ulterior se alcătuieşte un diagnostic pozitiv. Care este adevăratul Socrate? Cel al dialogurilor platonice, acela descris de Xenofon - cu mult mai terestru, ca intelect şi spirit decât primul -, sau cel caricaturizat de Aristofan? Dacă dorim să îl înţelegem cu adevărat pe Socrate, nu trebuie să pierdem nici una dintre aceste perspective.

Revenind la ontologia absurdului, nu constituie aceasta baza adevărată a unei existenţe multidimensionale - absurdul ţine de ontologia obiectului, de aceea a subiectului, de existenţa noastră ca realităţi sau ca imagini? Deci, nu am lua în consideraţie o metafizică ionesciană pentru lumea care s-ar afla constituită în spaţiul oferit de lipsa universală de voinţă şi de incapacitatea noastră de reprezentare?

acolade

Un nou orizont cultural?

marius tupan

Altădată, ne întreceam să editărm reviste literare în condiţii grafice excepţionale şi să atragem în paginile lor pe cele mai autoritare nume. Acum, însă, suntem încântaţi dacă putem să le asigurăm apariţia periodică şi dacă scriitorii importanţi mai rămân alături de noi, cu toate că primesc onorarii simbolice. Glorioase vremuri! Cu eforturi, umilinţe şi piedici programate, „Luceafărul" a apărut săptămânal (excepţia fiind în perioada concediului nostru de odihnă), reuşind să-şi menţină programul propus *ab initio*. Respectarea valorii şi stimularea ei au stat în centrul atenţiei noastre. Chiar dacă ne-am izbit de grupuri ce doreau să le reprezentăm interesele, nu am renunţat la independenţa dobândit de-a lungul anilor. Astfel, am rămas surzi la vocile şi opţiunile politice ale unor creatori. Poate şi din această cauză publicaţia noastră este căutată în cele mai îndepărtate colţuri ale ţării şi ale lumii. Cei care au urmărit reacţiile din presă au observat că avem şi susţinere mediatică. Culoarul pe care rulăm nu l-am schimbat şi nu-l vom abandona nici în anii viitori, convinşi că literatura nu se subordonează mişcărilor conjuncturale, nici unor indivizi ambiţionaţi să domine scena artistică la un moment dat. În aceste circumstanţe, nu am fost refuzaţi de marii creatori, textele oferite de ei onorându-ne. Oricine poate să sesizeze că nu organizăm cabbale şi nu supralicităm opera cuiva, chiar dacă aprecierile subiective nu pot lipsi. Puţini ştiu cât de insistenţi sunt unii apologeţi ceauşişti, care ar dori să se răsfeţe iarăşi în paginile „Luceafărului". Reţinerea noastră o privesc ca pe o iniţiativă vindicativă. Se înşeală. De obicei cei fără har şi inspiraţie ridicau osanale dictatorilor, fiindcă pentru contribuţia lor nu rămâneau nerăsplătiţi. Dacă deschid mai bine ochii, observă că vremea recompenselor reciproce a trecut. Cel puţin aşa ne place să credem. Ca şi în alţi ani, am mizat pe tineri, cei mai merituoşi fiind premiaţi de fundaţia noastră. Asta-i o datorie de onoare şi nădăjduim că o vom respecta şi-n anul ce vine. Sigur, între timp, unele reviste au reuşit să ne ademenească pe aceia formaţi în cadrul redacţiei noastre, dar situaţia nu ne-a iritat, dimpotrivă, ne-a îndreptăţit să credem că avem fler, înţelegere, aşa cum, sincer, sesiza Bogdan Alexandru Stănescu, atunci când a renunţat la cronica literară de la revista noastră. Slavă Domnului, alte condeie dotate (Arina Lungu, Alexandra Rusu, Adrian Romila, ca să ne oprim doar la comentatori) s-au remarcat deja, dovedindu-ne că ne răsplătesc aşteptările. Polemica, pamfletele au funcţionat cu brio la noi. Teroriştii culturali, paraziţii din domeniul artei şi grafomanii înzeciţi au primit o ripostă pe măsura faptelor lor. Fiindcă i-am ironizat şi le-am dezvăluit propensiunile nocive, s-au strâns în haite, au organizat comploturi, au intimidat un ministru alunecos, au jurat strâmb în instanţă, cu speranţa că ne vor scoate din circuitul editorial, ne-au ameninţat cu moartea, fără să se uite în oglindă, pentru a descoperi ce chipuri hidoase, agramate şi primitive îi pândesc deacolo. Nu va reuşi nimeni să ne intimideze, atâta vreme cât ţelul nostru este acela de a contribui la asanarea climatului cultural, mai ales acum când impostura şi agresivitatea se află în plin avânt, cu multă energie. Ne vom păstra aceeaşi ţinută şi vom încerca să-i atragem de partea noastră şi pe cei dezamăgiţi de momentele pe care le trăim. Dacă guvernanţii noştri vor fi mai atenţi la ceea ce se petrece în zona intelectuală, se vor angaja, sperăm, să descurajeze veleitarii şi să sprijine creatorii autentici, revistele care sunt în slujba naţiunii, nu ale unor grupări meschine, care n-au alte intenţii decât acelea de a-şi slăvi clintela şi de a stabili noi punţi spre defuncta „Cântare a României". La cumpăna anilor, printre atâtea convulsii politice, nutrim totuşi speranţa că se va deschide un alt orizont cultural, îndesosebi pentru cei care-s desemnaţi să-l onoreze. Aşa să-i lumineze Dumnezeu!

Mai mult decât convorbiri

adrian g. romila

cronica literară

Întotdeauna discuţia, liberă de greutatea cuvântului scris, conturează mai clar personalitatea autorului decât o mie de pagini din eseistica, proza sau poezia sa. Filozofia secolului XX, care a înlocuit metafizica prin hermeneutică, a decretat de mult moartea autorului pornind chiar de la argumentul că textul scris obliterează, mai mult, că „ucide" pe emiţătorul său. În acest sens putem înţelege afirmaţia lui P. Ricoeur că orice operă, o dată ce a trecut în scris, odată ce s-a inserat într-o tradiţie, a devenit postumă. Doar situaţia unică a co-prezenţei autorului şi discursului său poate da un mesaj aşezat cât de cât în graniţe semnificante fixe. Situaţia „scrisă", spre deosebire de cea „orală", funcţionează ca un ecran plurivalent, suscitând nu atât explicaţii, cât interpretări.

Talk-show-ul cultural e, de aceea, ocazia de a lumina contururile unui autor, de a le da o carnaţie absentă din percepţia operei sale scrise. Televiziunea e, astfel, parte a mecanismului esenţial care face legătura mereu schimbătoare între Autorul virtual (sau „model", în termenii lui Eco), proiectat de textele sale, şi cel real, palpabil în imagine şi sunet. Cartea lui Robert Şerban, **A cincea roată** (Humanitas, 2004), redă, în acest sens, câteva din liniile concrete ce alcătuiesc portretele a 15 scriitori consacraţi, prin dialogul viu, spontan cu aceştia. Întâlnirile s-au produs în cadrul emisiunii ce a dat titlul volumului, pe care jurnalistul le-a realizat la *Analog TV*, Timişoara. Descoperim în discuţiile cu N. Breban, S. Dumitrescu, G. Liiceanu, A. Pleşu, Ş. Foarţă, M. Şora ş.a. chipurile nebănuite pe care autorii, felul lor de a scrie, opţiunile lor intelectuale şi cotidiene îl ocupă în panoplia personalităţilor contemporane româneşti. Întrebările moderatorului reuşesc să treacă fericit dincolo de protocolul politeţii şi clişeelor jurnalistice, contribuind din plin la tuşele îndrăzneţe ale portretelor invitaţilor. M-am oprit doar la discuţia cu Mircea Cărtărescu, de departe foarte originală prin temele abordate de moderator (şi tratate de intervievat), deşi mulţi alţi protagonişti ai emisiunii lui R. Şerban ar merita prezentaţi (l-aş aminti doar pe fostul poet, actualul monah Savatie Baştovoi). Las însă curiozitatea cititorilor să funcţioneze din plin. Are, garantat, cu ce.

Dialogul cu autorul **Orbitorului** începe de la reproşul non-implicării sale în viaţa politică, în schimbul preocupărilor dedicate exclusiv propriei literaturi. Reproşul ar fi apărut în urma lecturii *Jurnalului*. Lucrul nu e decât în parte adevărat, afirmă Cărtărescu. Onirismul său nu trece în viaţa cotidiană. Îl preocupă erorile „ştiinţifice" din cărţile sale (halal justificare a non-implicării în cotidian!), aspectele politice din România, o personalitate sau alta, un eveniment sau altul. Dar cititorii **Jurnalului** său au fost frapaţi mai mult de paginile despre viaţa interioară a diaristului. Aşa se explică impresia de distanţare de viaţa de zi cu zi. Dar forţarea de a păstra o ambiguitate a atitudinii (să meargă în Piaţa Universităţii pentru proteste şi apoi să-l întâlnească pe E. Simion în redacţia „Caietelor critice", care susţinea intervenţia minerilor) l-a făcut să fie mai discret în opţiunile extra-literare şi chiar să se despartă de criticul pe care altădată îl admira.

În baza notorietăţii sale transnaţionale, Cărtărescu e provocat de moderator şi la o discuţie despre posibilitatea unui Nobel românesc. Răspunsul său vine tranşant: „Noi avem obsesia Nobelului, aşa cum înainte aveam obsesia pachetului de Kent, deşi sunt nenumărate alte feluri de ţigări. Ne-a intrat în cap. (...) Ne-a intrat în cap că trebuie neapărat să ia cineva Nobelul. Este o formă de provincialism, într-un fel". De altfel, criteriile după care se acordă Nobelul nu sunt întotdeauna o marcă a valorii absolute. Dispersia şanselor e atât de mare, încât preocuparea noastră majoră ar trebui să fie valoarea, chiar dacă ea nu e validată de un premiu ca Nobelul. Cum să evidenţiezi, de altfel, în fiecare an o carte valoroasă din sute altele, fără să faci drastice discriminări? Orice sistem public de validare lasă, inevitabil, deoparte sute de cărţi bune. Obsesia, dacă trebuie să fie una, să fie aceea a valorii literare, singura care „scrie" literatură.

Urmează apoi o întrebare ce declanşează o interesantă poetică cărtăresciană în variantă confesivă: „Cum îşi scrie Mircea Cărtărescu romanele?" În stilul... termitelor, răspunde prozatorul „Cărţile mele le gândesc ca pe nişte termitiere, nişte construcţii care se fac în acelaşi timp instinctiv, dar şi urmând un plan interior, un plan ideatic. Nu ştiu niciodată (şi am spus-o de nenumărate ori), în nici o zi, ce voi scrie în ziua respectivă". Nu scene, nu secvenţe narative alcătuiesc substanţa cărţilor, ci însuşi autorul. „Mă scriu pe mine însumi". Există un plan vag, dar spontaneitatea momentului face ca ceea ce se scrie să fie expresia directă a fiinţei scriitorului, pare a susţine Cărtărescu. Toată bibliografia consultată pentru o proză e topită în memorie, asimilată, transformată după propriul tipar. „Tot ceea ce scriu", afirmă el, „este din mintea mea, fără să consult nimic, fără nici o carte, fără nici o fişă, fără nici un fel de material. Este şi motivul pentru care am probleme. Am probleme de adecvare a materialului la text. De multe ori trebuie să verific autenticitatea a ceea ce am scris". Pentru **Orbitor II**, de pildă, a consultat cărţi despre Bucureştiul de altădată. Pentru partea a III-a va consulta lucrări despre arhitectură urbană, despre terorism, Legiunea Străină ş.a. Dar totul, acţiunea, personajele, scenele îl exprimă pe autor, „sunt virtuale şi fractalice apar unele dintr-altele, conform unui principiu creator, în spirală". Cât despre timpul dedicat scrisului, Cărtărescu afirmă inspiraţia matinală (de la 10 la 12, niciodată noaptea), „două, pagini, maximum patru, mici, de caiet", exclusiv de mână. Prezenţa stimulatoare a cafelei, pusă alături de scrisul manual şi de uitarea de sine şi de lume transformă deja actul producerii textului într-un veritabil ritual.

Succesul literar nu e legat neapărat de valoare, susţine Cărtărescu la întrebarea despre traducerea sa în Germania. Cărţi tipărite în afara ţării nu înseamnă succes. Ca să fii luat în considerare „trebuie să vii dintr-un loc care pentru ei simbolizează ceva, care semnifică ceva". Căci nemţii, ca şi alţii, nu ştiu despre noi decât câteva lucruri pozitive, pe de o parte, iar pe de alta, ca să fii luat în considerare acolo, „trebuie să fii un poet sau un scriitor cu mult mai bun decât cei mai mulţi dintre cei foarte buni din Germania". Intrarea pe o pistă bună, pe o filieră bună (o bursă, un impresar) poate garanta un succes mai mare decât simpla valoare literară, atât de umbrită de o mulţime de alţi factori. Din gura unui prozator atât de valoros şi de cunoscut precum Cărtărescu afirmaţiile au o greutate ultimativă, de adevăr incontestabil.

„Ce se întâmplă cu poezia lui Mircea Cărtărescu? A trecut pe un plan secund, mai pur?", întreabă R. Şerban, pe ton barbian. Autorul **Levantului** susţine că ea e deja tradiţie, că aparţine unui ciclu istoric pe deplin încheiat: acela al optzecismului. După el a venit unul al prozei, şi acesta s-a instalat definitiv. Există, desigur, şi teama căderii în mimetism ca motiv al renunţării la textul liric. Dar gloria sa ca poet e aceea din tinereţe şi ea nu trebuie umbrită de manifestări ale unui prezent în care proza e opţiunea cea mai comodă. Căci, susţine Cărtărescu, o mare cultură se bazează pe roman, el poate cuprinde şi metafizică, şi teologie, tinzând să devină o specie acaparatoare, totală.

Proiectele **Orbitorului III** şi a deja apărutei **Enciclopedii a zmeilor** (atunci în lucru) încheie dialogul lui R. Şerban cu invitatul său. Ca şi celelalte din volum, ea a adâncit în realitate figura unuia din cei mai importanţi scriitori români ai sfârşitului de secol XX. „Relieful" chipului său, atât de viu şi de spontan în contextul talk-show-ului televizat, îl completează pe acela conturat atât de vag de textele sale. E chiar scopul publicării discuţiilor într-o carte.

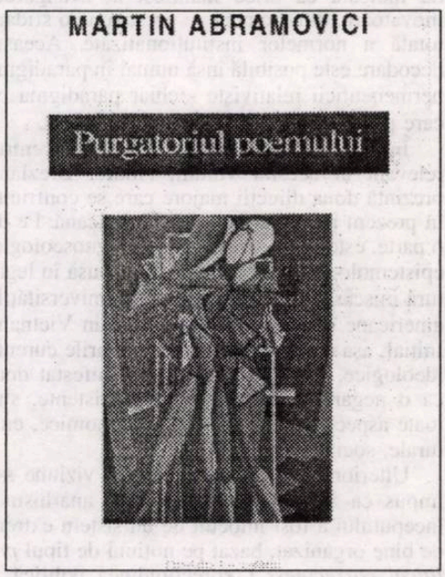
Un poet pentru care imaginea primează

mariana criș

Martin Abramovici este un poet, care, deși a debutat târziu, reușește să-și construiască cu tenacitate o operă. După volumele sale - **Incizii pe text deschis** și **Scene de reabilitare erotică** - care semănau întrucâtva cu cele ale optezeciștilor, iată că acum publică la Editura Fundației Luceafărul alte două cărți de poeme. Nu știu dacă le-a scris după ce a publicat volumele anterioare, însă trebuie să remarcăm că avem de a face cu un poet prolific. Martin Abramovici scrie mult, dar nu fără emoție, așa cum se întâmplă în unele cazuri când ai de-a face cu un autor ce publică carte după carte într-un interval destul de mic de timp. Pentru că întotdeauna am crezut că la un poet nu cantitatea contează, cât calitatea discursului.

Moravuri & Profeții și **Purgatoriul**

poemului sunt cele două cărți pe care autorul ni le propune acum. Sunt volume în care discursul poetic este generat în flux continuu, fără nici o pauză de respirare. Ne dau senzația că poetul trăiește o stare de înfrigurare creativă și simte nevoia să spună absolut totul despre el, despre lumea în care trăiește, despre moartea ce ne așteaptă pe toți la colțul străzii. Însă dincolo de urechea atentă la pusliunile realității, poetul simte nevoia să se raporteze și la mecanica textului. Pentru că, de ce să nu recunoaștem, în poezia lui Martin Abramovici este vorba despre un melange între emoția directă și cerebralitatea ce temperează avântul năvalnic de a trăi. Adică viața este trecută printr-o sită deasă a lucidității, ceea ce-l face să se raporteze mai mereu la livresc: „folosim cardul și cartela/ ce acumulează comorile/ cărții/ trăim ca la carte fără urme/ de sânge sau tuș/ salutăm cu o tichie de cerșetor/ când mila poartă o pălărie / brodată cu perle/ și ne aruncăm pe umeri/ o mantilă găurită cu gest de/ Don Juan// batî într-o tobă spartă de tablă/ nu să facă zgomot ci pentru a/ executa/ gestul cu mână de milog/ exersată ca o momeală adecvată/ în așa fel ca să uiți că pielea/ tobei e găurită" (**Procedee tradiționale**). Există în poeme, mai ales în cele din **Moravuri & Profeții**, o dorință a poetului de a nara stările poetice. De a le decoji de tot misterul și a ni le arăta nude, puse pe tavă, spunându-ne, parcă, „acesta sunt eu". Este o tehnică rară, pentru că poetul nu apelează la ironie sau autoironie, ci pur și simplu cu migală, aidoma unui decorticator, îndepărtează toate aluviunile discursului și îl face să se miște după regulile stabilite de el. Raportarea mai tot timpul la elementele poieticului este o tehnică întâlnită în poezia ultimilor șaptezeciști și a unor optzeciști. Numai că la ei mai există și o undă de ironie. Aici ea este înlocuită cu o sobrietate și sonoritate ce te duce cu gândul la poeții germani. „sunt numai bucăți tot peticit/ atunci când totul se sparge în/ suprafețe/ cu comparații de reliefuri poetice/ scrise pe o suprafață plană/ de colțuri lumești caritabile ce/ rezistă cutremurului" (**Desen poetic** din **Moravuri & Profeții**). Este foarte adevărat că autorul își refuză „cutremurul" pe care un discurs îndrăzneț l-ar propulsa în sânul nouăzeciștilor de azi. Îi place sau nu, dar resemnarea pare să traverseze ca un fir roșu poeziile din ambele volume. La **Moravuri & Profeții,** el nu-și dorește decât să ne sugereze câteva dintre întâmplările vieții. Pentru că aici sunt prezente iubirea, trădarea, ignoranța, miopia, lenta alunecare spre neant, dar spuse parcă cu o oarecare seninătate, fără revoltă, fără dorința de a schimba ceva în alcătuirea strâmbă a realității. Este o privire parcă întâlnită la premoderni, când dicteul încă nu a devenit atât de conștient încrâncenat. Când idealismul și optimismul erau comandamentele la care poemul răspundea. Sigur, după aceea modernitatea a venit și a schimbat lucrurile.



Dicteul a devenit prezent, încrâncenarea și disperarea erau acut trăite, discursul pus în alte forme. Ai crede că poemele acestui volum sunt scrise cu mult înainte față de cele din **Purgatoriul poemului**. Pentru că în această carte, brusc, avem de-a face cu un Martin Abramovici modern. Supus judecății unei dinamici poetice, în luptă permanentă cu sinele și cu mecanica discursului, foarte atent la fluctuațiile de ritm interior al versurilor. De ce îi place lui Martin Abramovici să trăiască într-un „purgatoriu" al poemului? Pentru că acolo se descoperă pe sine. El folosește poemul ca o categorie cognitivă. Din acest motiv poemele acestui volum au o „răceală" proprie unei astfel de poetici: „dincolo de ludica strategie/ auctorială/ ce face iarba epică să dea colț/ cu întreaga măsură a/ postmodernității/ inculcând puterea de a merge/ înainte// osteneala de sânge bate în/ timpane/ ranga mea patetică s-a împlinit// sub pământ/ consumându-și rădăcina/ în imaginar/ asigurându-se biunivoc că din/ vechea rană deschisă/ nu va mai supura detaliul/ semantic/ nu se va mai scurge energia/ fonetică fluentă/ prin pulsul meu tulburat/ avizat stau în genunchi în de seară/ merg spre această constantă/ întoarcere în haos" (**Iarba epică**). Saltul de la premodernitate la postmodernitate este enorm. Dar este o postmodernitate forțată de dorința sinelui de a se descoperi. Nu este o postmodernitate firească, generată de discurs. Din acest motiv poemele par forțate, aidoma unui actor ce vrea să-ți transmită ceva ce el nu stăpânește foarte bine. Și atunci trebuie să scurme în adâncul ființei până va da de bobul acela fierbinte al emoției. Astfel se întâmplă și cu Martin Abramovici, cel din al doilea volum. „Pentru mine viitorul e o fantomă" - spune poetul și folosește poemul pentru a alerga spre această fantasmă, care deocamdată este întrupată numai din semne. Căci Cuvântul care ne spune adevărul este foarte greu de găsit și trebuie să defrișezi pădurea de semne pentru a da de el. Poetul practică, cum singur o spune, „vorbăria în travesti". Pentru că și poemele din acest volum au o mare doză de colocvialitate. Numai că poetul nu-și îmbracă hlamida de maestru al jocului cu mărgele de sticlă, ci este Omul aflat în apropierea neantului și care ar vrea să înțeleagă ce se întâmplă cu el. Și atunci își ia de partea lui, într-un formalism și naturalism multifuncțional, verbele poetice. Nu o face gratuit, ci știind că numai așa va ajunge să-și lingușească „gazela" trupului. Acest joc de la cerebral la senzitiv și invers este destul de periculos. Pentru că, uneori, în el se pierde mult din emoție. Și atunci poemele par atacate de o doză destul de mare de sterilitate, ceea ce este de evitat. Săturat de atâta căutare, poetul simte nevoia să evadeze din poem. Numai că evadarea nu-i aduce acea împăcare între

cronica literară

senzitiv și cognitiv. Și, după o mică pauză de respirație, este reluat drumul anevoios al introspecției. Rezultatul? Cu mantaua iubirii iudeo-creștine, Martin Abramovici se crede și se încrede în creativitatea limbii române. Este lăudabilă această credință, mai ales că în poezia sa se regăsesc anumite trăsături ale filosofiei iudaice, cum ar fi responsabilitatea față de sine și față de ceilalți, o seninătate în fața durerii și a disperării.

Dacă în celelalte volume unele dintre poemele sale aveau un caracter aforistic, acum colocvialitatea este una dintre trăsăturile importante. Poetul se disimulează în mai multe personaje, care fiecare își narează trăirile și căutările, dialogând între ele. Limbajul parcă urmează destinul acestor „personaje", creându-se, în acest fel, un mozaic al discursurilor. Nu lipsește din acest mozaic recursul la citatele culturale. Acesta este mult mai prezent în cel de-al doilea volum, ceea ce face din Martin Abramovici, așa cum am mai spus-o, un poet aflat între pre și postmodernitate. Cred că drumul pe care îl va urma va fi cel al postmodernității, în care citatele culturale se vor găsi din plin.

Suntem în fața unui poet plasat în linia întâi a poeziei noastre contemporane, care a înțeles că poemul astăzi nu mai este chemat să celebreze, ci, mai degrabă, este folosit ca o unealtă inițiatică, de căutare a identității. Sigur, la Martin Abramovici este recognoscibilă intenția unui astfel de demers. Dar nu numai cel aflat într-o astfel de ipostază (proiectat într-un alt spațiu cultural), ci și poetul trăitor în propria-i cultură apelează la regăsirea sinelui prin actul poetic.

Martin Abramovici, prin volumele **Moravuri & Profeții** și **Purgatoriul poemului**, reușește cu brio să ne aducă la vedere poemul „în care imaginea se imaginează". Este o cale pe care numai cel „chemat" o poate face.

Globalizarea: modelul rețelelor culturale

arina lungu

cronica literară

Volumul lui Andrei Brezianu **Itinerarii euro-americane** se dovedește extrem de inegal ca stil și repere tematice, un potpuriu care traversează allegro câteva secole de istorie culturală românească și universală, de la **Miorița** și Dimitrie Cantemir la Horia-Roman Patapievici, de la Columna Traiană la teatrul lui Tom Stoppard. Autorul își propune să traseze o serie de conexiuni între tendințele gândirii occidentale și realitățile românești, cu scopul, mai mult sau mai puțin declarat, de a pune în evidență anumite sincronii de moștenire culturală.

Salutară ca tentativă de recuperare a demnității culturale autohtone în raport cu Occidentul, cartea ne pune de multe ori în situația de a chestiona relevanța apropierilor schițate de critic. Un articol din primele pagini, de pildă, se lansează într-o elogiere ditirambică a baladei care a stat la baza atâtor controverse în gândirea filosofică românească, ton care, cu un deceniu și jumătate în urmă, i-ar fi adus, fără îndoială, semnatarului eticheta de „protocronist". Paralela dintre **Miorița** și **Balada lui Henric Vlădica**, de origine finlandeză, va apărea mai mult decât discutabilă pentru folcloristul modern, obișnuit să tragă o linie clară de demarcație între literatura de curte medievală, menită să consolideze acțiunea de centralizare a puterii feudale, și balada pastorească. Similitudinile tematice sunt la rândul lor destul de fragile și derivă mai degrabă din convențiile speciilor cu care ambele balade par să fie contaminate (folclorul asociat ritualului funerar - în cazul românesc, bocetul), incluzând un posibil adstrat creștin (interdicția omuciderii).

Din acest punct de vedere, concluziile, de un entuziasm oarecum convențional, nu reușesc să convingă de realizarea unei reale punți culturale între două națiuni ale căror destine istorice ar putea fi descrise cu mai multă justificare drept radical diferite: „Între Carpați și Septentrion, punctele de coincidență sufletească, puse aici fugar în lumină, subzistă. Ele contribuie la sublinierea adevărului că, în folclorul popoarelor cu ursite tulburător de apropiate, în pofida unor discrepanțe contingente, mărgăritarele spiritului învingător se pot regăsi, în intacta și discreta lor strălucire, invitând și stimulând ochiul minții la judecată critică și comparație fertilă. O astfel de punte luminând înțelegerea este aruncată între cele două creații folclorice de excepție... Spiritul ancestral al celor două omenii surori, românească și finlandeză, comunică, dincolo de timp, pe firul roșu al unor asemenea creații de temelie." (p. 21-22, sublinierile mele).

Fără a contesta valoarea estetică sau istorică a creațiilor folclorice menționate, nu pot să nu remarc gustul oarecum desuet al criticului pentru epitete și metafore cu sens superlativ (nici pe departe inedite, de altfel), care se organizează în simetrii disciplinate, după regulile retoricii clasice. Un stil care nu constituie, din păcate, un ambalaj foarte atrăgător pentru cititorul veacului XXI, cu alte cuvinte în plină eră a scepticismului gnoseologic.

Se pare însă că această opțiune stilistică reprezintă, în fond, manifestarea de suprafață a unei atitudini epistemologice fundamentale, atitudine care transpare în toate paginile volumului, dar care este justificată într-un mod extrem de pertinent în secțiunea destul de amplă dedicată **Omului recent** al lui H-R Patapievici. Lectura acestui studiu pune în lumină miza reală a cărții: aceea de a oferi o alternativă atitudinii culturale dominante în acest moment. Din această perspectivă, stilul lui Andrei Brezianu poate fi interpretat ca o asumare perfect conștientă a unor convenții retorice clasice, o declarație de intenție la fel de radicală ca orice manifest al avangardei inovatoare, din moment ce presupune o sfidare totală a normelor instituționalizate. Această decodare este posibilă însă numai în paradigma hermeneuticii relativiste - chiar paradigma pe care pe care autorul o contestă vehement.

În ceea ce mi-ar plăcea să numesc centrul relevant al acestui volum, Andrei Brezianu prezintă doua direcții majore care se confruntă în prezent pe scena culturală americană. Pe de o parte, este vorba de relativismul gnoseologic, epistemologie a cărei naștere este pusă în legătură mișcările de stânga active în universitățile americane în perioada războiului din Vietnam. Inițial, așa cum e cazul cu toate marile curente ideologice, noua atitudine s-a manifestat doar ca o negare radicală a ordinii existente, sub toate aspectele sale - politice, economice, culturale, sociale.

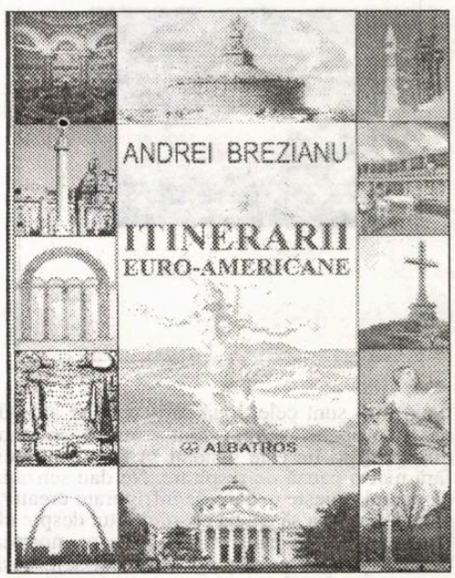
Ulterior, pe măsură ce această viziune s-a impus ca ideologie a majorității, anarhismul începutului a fost înlocuit de un sistem extrem de bine organizat, bazat pe noțiuni de tipul *political correctness* („corectitudinea politică"), secularizare, ecologism, tehnicism, valorizarea grupurilor marginalizate (cu precădere prin feminism, studii culturale axate pe minoritățile etnice etc), descentralizare, demitizare. În prezent, toate aceste elemente se regăsesc în doctrina democraților americani și, în același timp, reprezintă bazele ideologiei pe care Statele Unite o importă în întreaga lume ca parte integrantă a procesului de globalizare culturală.

Pentru unii autori corectitudinea politică a condus de fapt la ceea ce Allan Bloom numește „obturarea" spiritului american („the closing of the American mind"), nivelând valorile și eliminând aspecte importante ale tradiției culturale autohtone, pentru simplul motiv că acestea aparțin majorității („cultura dominantă"). Prin „discriminarea pozitivă", de pildă, programa unor universități substituie studiul autorilor canonici (Dante, Shakespeare, Milton etc) prin cursuri destinate unor comunități care nu au produs valori culturale semnificative. Discuția, în acest sens, este mult mai amplă, derivând din modificarea accepțiunii termenului de cultură, de la sensul strict estetic, elitist, spre cel antropologic.

Mult mai gravă apare însă tendința de a utiliza instrumentele democrației în defavoarea anumitor grupuri(de regulă aparținând fostei majorități conservatoare),printr-o serie de reguli care interzic, de pildă, manifestarea publică a convingerilor religioase, ca reacție la ceea ce în secolul trecut era perceput ca exercitare agresivă a autorității. Secularizarea tinde să atingă proporțiile unei contra-culturi care distruge tradițiile spirituale ale societății americane: morala, familia, valorile civice.

În secolul trecut, Matthew Arnold descria în termeni similari confruntarea perpetuă dintre „elenism" și „ebraism" („hellenism and hebraism"), atitudini care au dominat alternativ istoria intelectuală a umanității. Deși ambele urmăresc atingerea unui ideal de perfecțiune, modalitățile sugerate sunt radical diferite, deoarece elenismul pune accentul pe valorile estetice, urmărind progresul cunoașterii umane, în timp ce ebraismul se concentrează asupra normelor etice, propunându-și rafinarea comportamentului și conștiinței.

În opinia lui Arnold, alternanța celor două orientări în spațiul istoriei universale este inevitabilă, reprezentând o condiție sine qua non a evoluției culturale a omenirii. În mod similar, Andrei Brezianu surprinde societatea americană într-un moment în care, după o



perioadă de popularizare și instituționalizare a filosofiei liberale, are loc o puternică ofensivă a doctrinei conservatoare, confirmată și în plan politic de opțiunea majorității electorilor. Autorul încearcă să valorifice acest context pentru interpretarea unei realități românești, și anume analiza opțiunilor culturale manifestate de H.-R. Patapievici în controversatul său volum **Omul recent**. Încă o dată, acceptarea lanțului argumentativ se dovedește problematică, deoarece a combate acuzațiile de anti-occidentalism aduse lui Patapievici prin simpla invocare a afinităților de viziune cu mișcarea conservatoare americană echivalează de fapt cu ignorarea semnificațiilor contextuale ale unei opțiuni ideologice. La nivel superficial - stilistic - respectivele afinități nu pot fi contestate, dar semnificația unui argument ar trebui analizată în primul rând în interiorul unei anumite structuri cronotopice.

Prin acest volum, cititorul este invitat în primul rând la reflecție asupra propriei situări culturale, asupra originii și gradului de inviolabilitate al propriilor certitudini epistemologice. Din acest punct de vedere, Andrei Brezianu se adresează într-adevăr unui locuitor al satului global („the global village") care, în ciuda paternității sale contestate, reprezintă un mediu propice și, în același timp, o justificare a unor astfel de (posibil hazardate) conexiuni interculturale.

„Tehnologia culturii“ & „cultura tehnologiei“

alexandra maria rusu

cronica literară

Apariţia unei cărţi ca *Videologia. O teorie tehno-culturală a imaginii globale* a lui Ion Manolescu, în spaţiul teoretic autohton, pare a fi rezultatul unei „bucle“ cyberspaţiale (i.e. fenomen de glisare cronotopică, foarte simplist spus) - într-atât este de neaşteptată, într-un sens 100% pozitiv. Cartea a apărut în 2003, iar în vara acestui an i-a fost acordat premiul Asociaţiei Române de Literatură Comparată pentru teoria literaturii (sub acest „avatar“ mi-a parvenit prima oară, bineînţeles în timp ce lecturam în virtual). Pe parcursul celor câteva luni care au trecut, am identificat-o în varianta bi-dimensională şi am încercat s-o situez în peisajul teoretic de la noi sau măcar să-i găsesc un termen de comparaţie. N-am reuşit: *Videologia* este un corpus fascinant de investigaţii în „tehnologia culturii“ şi „cultura tehnologiei“, dotat cu aparatură conceptuală de ultimă oră, care operează aproape la fel de precis în domenii ca filosofia ştiinţei, teoria literaturii, ştiinţa imaginii, discurs SF şi cyberpunk, antropologie cyborgică sau hermeneutica spaţiului virtual.

Corpul textual are în sine o funcţionare *robotică*: discursul pare că se autoreglează şi corectează din mers posibilele erori, chiar şi pe cele comise prin omisiune - aşa se explică fenomenala acoperire a unui teritoriu teoretic extrem de vast. Cartograma „iconismului postmodern“ care ia naştere este mişcătoare, fluidă, alcătuită din mărimi variabile şi concepte "fuzzy", într-o foarte atentă meta-discursivitate în care „forma“ însăşi devine materie, chiar dacă autorul e nevoit să facă o serie de *concesii „anacronice“*, cum ar fi convenţiile cronologice ale discursului, caracterul expozitiv, uzul unor sistematizări tipologice sau adoptarea formatului bi-dimensional al succesivităţii textuale (condiţia tipăriturii). Un astfel de „anacronism“ este şi bibliografia cărţii - de fapt, o reţea vie, auto-generantă la infinit, care trebuie însă instanţiată mundan, reificată la doar câteva titluri şi alfabetizată. Luată însă în termeni convenţionali, această bibliografie nu impresionează atât tentacular, cantitativ (este foarte extinsă, dar eu una sunt sătulă de tiparul academic în care bibliografia e mai lungă decât textul propriu-zis), cât calitativ: dacă postmodernismului, fie el şi teoretic, nu-i mai rămâne decât arta colajului creativ, atunci Ion Manolescu este un artist desăvârşit - alchimia dintre „clasicii“ Derrida, Baudrillard, Guattari sau Robbe-Grillet, Pynchon, Cărtărescu şi teoreticieni foarte puţin cunoscuţi la noi, ca Atlan, Benedikt sau Kurtzweil produce într-adevăr piatra cyber-filozofală.

Probabil că începe să devină din ce în ce mai clar de ce apariţia unei asemenea cărţi mi se pare intempestivă: la noi nu a existat - şi în continuare nu există - un climat teoretic care să-i dea naştere, iar singularitatea ei (la mai mult de un an de la apariţie!) e cu atât mai meritorie. *Videologia* pare desprinsă dintr-un *viitor al teoriei literare* care, ca în cyberspaţiu, *e deja trecut*, e sincronă cu realităţi culturale cât se poate de glisante, dar care încă nu includ spaţiul teoretic de la noi. Totuşi, cel puţin a ridicat în mod imperativ ştacheta oricărui demers de teoria literaturii sau studii culturale, într-un sens foarte larg. În ceea ce mă priveşte, la secţiunea teoretică autohtonă, la care nici nu speram să am prea multe nominalizări, *Videologia* este cartea anului.

Deconstrucţia şi noile mitologii digitale

Pe harta virtuală a postmodernismului, primul „continent“ fluid pe care ne exersăm (non) limitele percepţiei este cel deconstructivist. Suntem însă feriţi de locurile comune ale discursului despre postmodernism: reţinem două ipoteze: cea a *elasticităţii* paradigmei postmoderne, capabilă de a acomoda „orice act de disidenţă sau de înnoire programatică“, trăsătură care o apropie de conceptul de *cyberspaţiu* şi predicţia dispersiei/ înglobării postmodernismului în *globalism*, în forma unei „totalităţi vizuale“ - dacă *teologicul* se traduce în *tehnologic*, postmodernismul poate apărea ca „Tată, Fiu şi Duh Sfânt al propriilor înfăţişări“. Apropiind deconstrucţia de principiile cyberspaţiului, Ion Manolescu pune reflectoarele pe conceptul de „buclare paradoxală“ - manifestată atât la nivel logic, sub forma paradoxului, cât şi ontologic sau cronotopic, ca glisare spaţio-temporală. E bine de ştiut că faimoasa „indecidabilitate“ a lui Derrida a avut un „precedent“ teoretic în matematică, în teoriile lui Kurt Gödel, reanalizate de Douglas Hofstadter şi Ray Kurzweil, printre alţii. Implicaţiile teoriei gödeliene în literatură - inversiunile rapoartelor cauză-efect, realitate „reală“ - realitate „fictivă“, obiectual-senzorial, biologie-inginerie - sunt punctate în schizo-naraţiuni aparţinând lui Donald Barthelme, Mark Leyner, Michel Tournier.

Sunt vizate apoi deconstrucţiile anatomice (ale corpului feminin, în Michel Tournier: „Vaginul urcându-i-se la cap, începe să mănânce din creier“ sau feminin-textual, în Gheorghe Crăciun), ca efect al unui anumit proces de „împăturire“ şi „despăturire“ iconică. Rezultatul este o tendinţă de „umplere spaţială“ (şi temporală, în virtual), extinsă asupra noilor forme topografice şi „politicilor de urbanism“ (pe această temă, vezi şi Augustin Ioan) - şi spicuiesc din clasificare: „oraşul rizomatic“ (Amsterdamul lui Deleuze şi Guattari), „monumentul-oraş implodat“ (Beaubourg-ul lui Baudrillard), „oraşul nodal“ (Mexico în descrierea lui Virilio) etc. O primă concluzie este că, în contextul relativităţii ridicate la rang ontologic, orice încercare de a defini coerent sau acceptabil noţiunea de *perspectivă* este „nu numai inutilă, ci şi inoperantă“.

Recursiune pe continentul fractal

Interdisciplinaritatea e un cuvânt la modă, dar s-ar părea că totuşi, pragmatic vorbind, şi în cazul ei funcţionează anumite asemănări de familie. Fluidizarea graniţelor între disciplinele umaniste, să zicem, ne-a intrat deja în sânge, dar nu la fel stau lucrurile în cazul extensiilor conceptuale între ştiinţele „exacte“ şi cele „umane“. O astfel de fuziune - cyborgică! - între cele două culturi este parte din agenda lui Ion Manolescu, prin aplicarea anumitor concepte din matematica fractală asupra textualităţii şi structurilor iconice postmoderne (la noi, precursorul acestui tip de contaminare interdisciplinară este Solomon Marcus). Cu toate că nu argumentează explicit împotriva celei mai vehemente critici a acestui tip de abordare (cea adusă de Sokal şi Bricmont), demersul *Videologiei* se susţine prin propria coerenţă. „Frumuseţea fractalilor“ şi alte elemente de teorie matematică poetică devin pattern-uri narative, identificate în romanele lui Pynchon, Barth sau Cărtărescu (Barth: „Istoria este un set Mandelbrot, la fel de perpetuu subdivizibil ca şi spaţiul din paradoxul lui Zenon“). Dacă literatura este concepută ca „spaţiu cu geometrie variabilă“, cu parametri cronotopici fluizi, *istoria literaturii* aşa cum o ştim devine un non-sens - pentru că orice demers „istoricist“ se preschimbă într-unul „navigaţional“, viermuitor, scutit de orice începuturi şi continuări, construit şi deconstruit în miriade de „iradieri haotic-ordonate“...

Cyber-antropologia

Capitolul „Dizolvare în cyber-spaţiu“ e cu siguranţă cel mai interesant dintre toate. Ce e cyber-spaţiul? „O halucinaţie consensuală, trăită zilnic de miliarde de operatori legitimi, în fiecare naţie, de copii care sunt învăţaţi concepte matematice (...). Complexitate de neconceput. Linii de lumină aliniate în non-spaţiul minţii, roiuri şi constelaţii de date. Ca luminile oraşului, retrăgându-se“ - sau, în cuvintele lui Ion Manolescu, „o fabrică digitală de universuri virtuale, în acelaşi timp paralele şi înglobante faţă de cel real“. Şi, de asemenea, un spaţiu care poate fi la fel de bine *politizat*. Dar cine sunt locuitorii acestui „real secund“, înzestrat cu propriile coordonate ontologice şi axiologice? Ei bine, acest spaţiu nu are locuitori, ci părţi componente, *entităţi cyborgice* (parte biologică, parte cibernetică), reprezentanţi ai speciei post-umane („carne alcătuită din date“). Şi există şi clasificări: cyborgi medicali (singura categorie existentă în realitatea cotidiană), funcţionali, adaptativi, cărora li se adaugă androizii (organisme biologice) şi roboţii (maşinării electronice). Astfel ia naştere o cyber-antropologie ale cărei ultime consecinţe ontologice ar fi interesant de tratat, poate, într-un volum separat.

Cele mai importante probleme ridicate de condiţia cyborgică (reciclabilitatea corpului, condiţia protetică, relaţia Dumnezeu-cyberspace - „Deci matricea e Dumnezeu?“, dinamitarea reperelor existenţiale - "low life, high tech" etc.) sunt explorate în *proza cyberpunk* (din rândul căreia sunt alese exemple de „narativitate cuantică“), tip de distopie tehnologică ce nu dă pur şi simplu alte răspunsuri întrebărilor metafizice, dar reuşeşte acolo unde postmodernismul eşuează - să pună *alte* întrebări.

Videologia, noua ontologie

Studiul lui Ion Manolescu nu se adresează numai teoreticianului sau istoricului literar, filosofului cultural şi cititorului nespecializat, cum îşi propune autorul în prefaţă. *Videologia* mai este seminală şi teoreticianului imaginii (ţinând cont că „cyber-spaţialitatea este modalitatea postmodernă cea mai avansată de sinteză iconică“, iar autorul investighează foarte eficient statutul imaginii de la Baudrillard şi până la „meta-modelul“ din cyberspaţiu), ca şi istoricului în orice domeniu, criticului de film, antropologului, feministei, post-colonialistului, creativului din publicitate... Şi, foarte important, nouă tuturor, care încă păşim - nu pentru multă vreme - în intervalul (fluid, cum altfel?) dintre *postmodern* şi *postuman*. Una dintre cele mai mari calităţi ale acestei cărţi este că nu uită nici o clipă faptul că orice paradigmă culturală (cum este şi postmodernismul, în ciuda „elasticităţii“ conceptuale) este înainte de orice un *mod de viaţă*, iar videologia este, în mod necesar, *o nouă ontologie*.

Vânătorul vânat, ecografia coşmarului

Destinul sau hazardul a vrut ca a patra şi a cincea carte de poezie, semnată de Adrian Frăţilă să apară una după alta în acelaşi an, 2004, la aceeaşi editură, Cartea Românească. **Urma lynxului pe zăpadă** ar putea foarte bine purta şi titlul **În căutarea... lynxului pierdut**, aşa cum, inspirat, îşi titrează prefaţa Valentin F. Mihăescu. Axat în jurul unui nucleu metaforic, lynxul/himera iubitei, dar şi tematic, filosofia iubirii şi intriga realului, volumul personalizează un *Aed* vulnerabil şi vânător păgubos, ce se lasă vânat de misterioasa pradă, bănuitoare, omniprezentă şi devorantă în glaciala, nelumeasca ei frumuseţe: "Ochii ei de gheaţă verzuie/ Privindu-te de pretutindeni". Sălbăticindu-se ca şi *ea* de lume, "între stânci", vânătorul încolţit nu mai are decât un singur scop şi ideal: să audă "ţipătul de împerechere al lynxului", de vreme ce simte, în fine, că din lycantrop al morţii şi frigidităţii selenare, se preface în lynx mascul, obsedat de perechea onirică.

Relaţia arhetipală vânător/vânat, departe de a fi unilaterală, include trădarea, incestul, dragostea şi ura: "La ce dracu'/ M-am îndrăgostit de tine,/ Lynxule/ Când puşca mea e încărcată/ Cu gloanţe pentru lynx/ Iar pereţii cuştii mele/ Sunt căptuşiţi cu blănuri de lynx?" Aşadar, nimeni nu iubeşte mai intens femeia ca misoginul, nimeni nu-şi iubeşte mai intens himerele ca prizonierul lor, vânătorul de himere. Din

galaxia cărţilor

poziţia de "sechestrat într-un tablou/ Care nici măcar nu are ramă", Adrian Frăţilă, într-una din pauzele de respiraţie ale prigonitului vânător, scrie alte câteva frumoase poeme la graniţa conceptului cu imaginarul mitopoetic.

Mai mult de "zece gânduri" se războiesc fertil în cartea prefaţată aproape ştiinţific de Bogdan Ghiu, **Cryptesthesia** (sentimente care vin pe o filiaţie regresivă, arhetipală), un contrapunct de descântece şi cogitaţii, lieduri de inimă albastră şi acatiste epice. În versuri scurte, aproape apodictice, traducând parcă un mic tratat de re-cunoaştere a lumii, Adrian Frăţilă discreditează farsa lumii vizibile, în numele *stării de fapt*: iarnă macabră, coşmar, scene horror în aer liber, pe scurt o hartă a desfigurării reperelor şi valorilor morale. În faţa acestei entropice deşertăciuni, poetul este încercat de un impas ontologic, de inerţie mentală, dar şi de mai pozitivă furie: "Ce face mintea ta/ În enormul timp liber/ De care dispune/ Te întrebi.../ Începe instantaneu/ O ploaie de răspunsuri/ N-ai scăpare/ Te prefaci că asculţi/ Cu atenţie/ Tremurând de furie/ neputincioasă...". De-aici şi până la dezagregarea gândirii nu-i decât un pas, urmările fiind devastatoare în plan biologic şi afectiv.

Din acest spectacol al sleirii vieţii face parte şi metafora sechestrării poetului, încorporat în cubul cu *şase laturi*, două de cer şi pământ, patru de *cel mai intens* negru, roşu, gând, simţământ. Din acest topos şi cod estetic, poetul se autosesizează în privinţa unui lexem prevestitor de primejdie, un fel de negură orbitoare, mesager al singurătăţii, spaimei, resemnării, presimţite ca într-un documentar biologic propriu, **Cryptesthesia**, cu alte cuvinte o carte.

Adevărul e că depinde din ce unghi observi un obiect, eventual o carte, persiflează ironic amar, poetul; privită din unghiuri neprielnice, din carte nu va mai rămâne decât panoul pe care este expusă, adică materialitatea posesivă a lumii (negura orbitoare) care încorporează orice tentativă de protagonism şi libertate a spiritului dincolo de bornele contractului social, de clişeele gregare, unanim acceptate.

Aşa se şi explică schimbarea la faţă a dicţiunii poetului în acest volum; versurile devin grafeme ale unei nevroze şi stări de urgenţă, înfrigurate, tăioase şi fals astenice, definind parcă un sfârşit de partidă: "Zgomotele de frigider rablagit/ Ale gândului/ Te vindecă treptat de poezie/ Trist sună/ Daireaua lunii/ În suflet/ Se pogoară pacea/ Te umpli încet/ De moarte/ Ca un lăcrimar/ De argint/ Tremurând".

Poetul ce nu-şi mai face iluzii se recuză decorului idilic şi muzical, de vreme ce îl vede pângărit şi vandalizat de cruzimea instinctelor subumane: "Mai încolo/ Luna/ Ţinându-se/ de-o cracă/ Vomită în lac/ «Mă iubeşti?»/ Stăm sub castanul copt/ Aşteptând/ Ordalia/ O vioară de Cremona/ Între tobe şi talgere/ Preambulul/ Unui viol în grup/ Sunt haikuuri?".

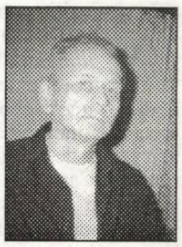
Un veritabil manifest în contra poeziei care compromite sentimentele scrie Adrian Frăţilă, pledând pentru expresia trăirii ca ardere de tot, aptă să exorcizeze inflaţia de falsuri şi jungla formelor vide, frauduloase.

Arderea de tot se discerne nu doar în stenogramele onirice de obârşie bacoviană (maniacale enunţuri despre traiectoria diverselor întruchipări ale ploii), ci şi într-un serial de coşmaruri cu plecare din cotidianul domestic şi liniştea *tombală* aferentă şi cu o escală într-o suprarealitate cu monştri preistorici, masacre de copii, cruciade sub potopul formelor fixe de poezie.

Autodefinindu-se prin obsesii şi idiosincrazii, Adrian Frăţilă îşi reacreditează visul de poet şi visele profetice: "Noaptea/ Calul de mină/ Orb/ Visează/ Limbi de foc/ Albastre, galbene/ Aurii, roşii (...)". Ceea ce nu exclude virtuozitatea filonului ludic şi erotic, semn că poetul îşi duce mai departe crucea iubirii şi a morţii prin imperiul metamorfotic, drag gymnosofiştilor: "Chirăit de fete/ La Crucea de Piatră/ Stârniţi de alcooluri/ Bărbaţi râd şi latră/ Te înlocuieşte/ Fum iute de şatră/ Te trage pe-o scară/ Apostaziată/ Ajungi într-o grotă/ De mâini amprentată/ Lovind cu pumnarul/ Timpul roade piatra/ Spaime îţi trimite-o/ Minte egolatră/ Singur eşti şi tare/ Tare ca o piatră/ Mergi tiptil prin jungla/ Deasă, de Sumatra/ Ţii în dreapta bâta/ Şi în stânga piatra/ Strâns te înfăşoară/ Un blues cu Sinatra/ Te trezeşti la Cruce/ Îi incerci chiar piatra/ Miroase-a femeie/ A pâine pe vatră/ Ai visat cu monştri/ Aţipind pe-o piatră/ Chirăit de fete/ Bărbaţi în rut latră/ Cad în juru-ţi ziduri/ Piatră după piatră/ Vei uita de toate/ Lângă o mulatră/ Răsar cruci de carne/ Printre cruci de piatră".

Eboşe pentru miracol şi transă

Câteva anticipări ale poeziei Eugeniei Ţarălungă, proaspătă membră a Uniunii Scriitorilor, poate oferi chiar portretul de pe coperta IV a cărţii **Mici puritaţi de percepţie** (Editura Muzeul Literaturii Române, 2002, 160 p., postfeţe de Al. Cistelecan şi Ioan Es. Pop). Expresia dură şi totodată şăgalnică ascunde în palimpsest o tristeţe a imperfecţiunii voinţei de reprezentare. Dincolo

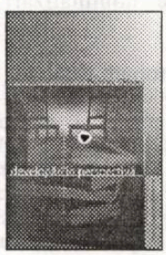


geo vasile

de acel *je ne sais quoi* misterios, poeta are proprietatea limbajului poetic, al efectului în lanţ semantic, sugerând o însingurată îngândurare, mână-n mână cu bucuria secretă a despătimirii de un trecut recent şi de un proiect fără plecare. Ni se oferă secvenţe monologic-dialogice din istoria unei iubiri/nefericiri/autodefiniri, al cărei purtător de cuvânt, abstras în versuri silenţioase ca nişte ultimatumuri, deliberează: „negrul deplin curge pe străzi încă de ieri/ şi dacă ne vom alege în continuare iluziile/ avertismentul dinspre noi/ lasă răgaz doar pentru minerale/ tot ce e viu e asaltat de falii de plumb/ fără drept de apel". Tonalitatea dominantă este cea de durere surdinizată şi totuşi fremătând agonistic, doldora de speranţă în terapia textului poematic: „şi te tot întrebi aşa, fără prea mare ardoare, şi te uiţi la copiii altora, şi te uiţi la sinuciderile altora, te uiţi şi la ficţiunile altora, le întorci pe toate feţele şi nu prea ştii ce să mai crezi, nu, nu eşti falsă, eşti doar ireversibil cu nişte semitonuri mai jos, dar crezi, naivă şi proaspătă, în continuare în bucurii, în mici minuni, ţi se umezesc ochii când vorbeşti cu administratorul blocului, nu-ţi vine să crezi că oamenii îşi mai pot vorbi pur şi simplu". Senzor al acelui ceva putred în Danemarca inimilor noastre secţionate de istorie, Eugenia Ţarălungă performează prin luciditatea acidă, epică, analitică şi totodată ludică a poemelor dispuse grafic ca nişte mici proze diaristice, ţesute parcă de o tânără, crepusculară parcă ce se ţese în ele cu vraja ei muzicală cu tot. Ceea ce atestă apropierea poetei de mare simplitate expresivă în numele căreia a optat, convieţuind cu *trauma*, să expieze riguros şi emoţionant, între miracolul ratat şi transa percepţiei muzicale.

1) **Mila frunzelor** (Dan Stanca), *Uniunea Scriitorilor din România, Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate*

2) **Voi spune îngerilor** (Horia Gane), *Uniunea Scriitorilor din România, Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate*



3) **Developări în perspectivă** (Dumitru Chioaru), *Uniunea Scriitorilor din România, Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate*

Fațete ale prozei

liviu grăsoiu

galaxia cărților

Se întâmplă adesea ca un scriitor, consacrat într-un anume tip de beletristică, să schimbe registrul, încercând să spună altfel experiențele de viață acumulate sau să își delimiteze, printr-un experiment mai puțin previzibil, vârsta artistică și biologică. Rezultatele sunt câteodată notabile, așa cum am apreciat și în rândurile de mai jos.

Cunoscuta poetă Ioana Diaconescu, autoare a circa 15 volume de poezie originală, se adresează din nou micilor cititori, nefiind la prima apariție de acest fel. Antecedentele s-au înregistrat în 1983, în 1996 (când a fost distinsă cu Premiul Asociației Scriitorilor din București) și în 2000 (Asociația Scriitorilor din București recidivând). Avem de-a face prin urmare cu un veritabil talent în domeniu, știut fiind că literatura pentru copii nu se scrie deloc ușor, că este necesar un talent aparte, o capacitate specială de a ieși din problematica gravă a adulților și a intra pe un teren compus dintr-o materie greu definibilă, aflată la intersecția realului, a fantasticului și a imixtiunii inovațiilor științei și tehnicii.

Ioana Diaconescu a ales, cu un instinct remarcabil, câteva trăsături psihologice ale copilului dintotdeauna, indiferent că trăiește la oraș sau la sat. În **Roni cel viteaz și prințesa cu ghete**, (Editura Vivaldi - București, 2004) a mizat pe fantezia și delicatețea sufletească a micului cititor, pe selectarea unor momente biografice comune vârstei infantile, pe predispoziția copilului de a iubi cu sinceritate, fie că se întâlnește cu jucării ori cu animale întotdeauna prietenoase, existente în orice mediu familiar moralmente curat. Ioana Diaconescu scrie cu șarm și ușurință, are umor firesc în dialoguri, inventează lumi populate cu spiriduși, cu păpuși vii, în decoruri fabuloase descrise succint, evitând capcana detaliilor sofisticate care i-ar pune în pericol intențiile. Autoarea simte cât și cum trebuie adăugat un abur de mister ca o vrajă difuză, așa încât propriile nostalgii să capete un grad de generalitate neostentativă și, rareori, moralizatoare. Poeta, în ipostază de prozatoare aici, se copilărește cu grație, mimând perfect intrarea în rolul fetiței de altădată, pentru care Roni, Bobiță, puii de găină, frații Sorin și Andrei Dimitriu, cândva tovarăși de joacă, participând la veritabile evenimente incredibile, unde protagoniștii sunt dotați cu puteri supranaturale. Ioana Diaconescu se solidarizează în subtext cu tot ceea ce povestește, implicarea ei, duios resemnată, stând sub semnul întrebării: am trăit toate astea sau doar le-am visat?

Incapabil să dea un răspuns, comentatorul poate doar să constate cum cartea, inspirat ilustrată de Ana Maria Smigelschi, se parcurge cu încântare, în pofida aparentei lipse a mizei metafizice ori estetice. Efectul cărții datorate Ioanei Diaconescu este mai subtil decât ar părea la prima vedere.

*

Când m-am întâlnit cu Dan C. Mihăilescu și mi-a oferit noua sa carte **Scrieri de plăcere** (Editura Fundației PRO - 2004), mi-a mărturisit că nu-i altceva decât o selecție de articole mai vechi și chiar de încercări literare din prima tinerețe pe care acum, când faima sa are cote apreciabile, și-a permis să le publice. De aceea, am luat la citit cu oarecare neîncredere volumul, întrebându-mă de ce foarte popularul critic nu mai „construiește" o carte, așa cum se întâmplase demult cu bine articulatele eseuri despre Eminescu și Blaga. Am descoperit însă cu plăcere că inteligența și talentul său nu l-au lăsat să meargă pe o cale bătută și la îndemâna oricui. Dan C. Mihăilescu a reușit, republicând articole răspândite prin diverse publicații, să alcătuiască o adevărată autobiografie limitată temporal, realizată prin adaptarea abilă a textualismului ca rețetă. Dan C. Mihăilescu a găsit o formulă originală în a-și plasa și explica avatarurile de critic, povestind și rememorând momente din activitatea sa publicistică. Liantul dintre ele îl constituie mărturiile făcute cu nonșalanță, în stil colocvial, lăsând impresia de superficialitate acceptată și aleasă ca tonalitate. „Cartea de față este, în termeni de aeroport, o carte burduf. Un coridor între aventurile mașinii de zburat și binecuvântarea pământului". După treizeci de ani de critică de întâmpinare, Dan C. Mihăilescu are impresia că „simțurile critice s-au tocit", iar „literatura îmi spune din ce în ce mai puțin, mai nimic". S-ar putea să aibă dreptate și într-adevăr să se afle „singur în oglindă". În felul acesta se justifică readucerea în discuție a textelor (atent alese) ce i-au marcat cariera.

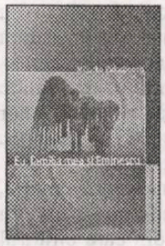
Întâia încercare s-a petrecut în 1971 când, elev fiind, colabora cu redacțiile revistelor liceale cu entuziasm juvenil. A urmat apoi experiența lirică semnată Ioachim Ștefan, binecuvântată de Ioan Alexandru și interesantă chiar și acum. Tot pe atunci, prin 1973-1976, comenta **Țiganiada** și **Istoria ieroglifică** într-un studiu amplu încredințat „Analelor Universității din București". O făcea în spirit doct și ușor protocolar, așa cum se cuvine când te apleci asupra unor texte de calibrul celor amintite. În capitolul al treilea al **Scrierilor pe plăcere**, Dan C. Mihăilescu încadrează „opt texte critice din cele câteva sute publicate de-a lungul întunecatului deceniu literar nouă". Ele au apărut aproape toate în „Transilvania" și reprezintă atașamentul criticului față de valorile optzeciste pe care mizează (Ștefan Agopian, Ioan Groșan și Mircea Cărtărescu). Analiza operelor congenerilor săi este amănunțită și sclipitoare, excelând prin asociații de idei imprevizibile. Prins de morbul jurnalistic, a început *Chenarul* din „Luceafărul" la invitația lui Laurențiu Ulici și a rezistat șaptezeci de săptămâni. Deziluzionat de mersul lucrurilor în societatea post-decembristă, se refugiază în contemplarea Parisului și se adâncește în Caragiale, năzuind spre o **Enciclopedie a lumii românești prin I.L. Caragiale**. Au fost anii când, în calitate de cercetător la „Institutul G. Călinescu", lucra în colectivul care a întocmit masiva **Bibliografie** coordonată de Marin Bucur. Concomitent își manifestă „marele amar" față de „LA&I", unde a lucrat cu inspirație, reușind numere antologice. Gazetăria lui Dan C. Mihăilescu se situa la un nivel superior de intelectualitate și inteligență, impunând pregnant un stil și un nume. Temele erau diverse, abordarea lor mereu originală vizând un public select. Secvența ultimă a acestei autobiografii (cu *va urma*, sunt sigur) o reprezintă transmiterea și comentarea jurnalului de Securitate, cercetat cu interes, cu stupoare și necesara detașare dată de scurgerea timpului.

Document specific anilor de care ne-am despărțit cu violență în decembrie '89. Concluzia sa, veritabil autoportret („am fost poet, am devenit traducător de nevoie și vreau să mor diletant") trebuie privită cu înțelegere față de un spirit voit nonconformist, care se mai și alintă. Eu unul cred în criticul și istoricul literar Dan C. Mihăilescu, al cărui talent excepțional, risipit în publicistică, se va readuna cândva.

*

Promițător titlul (**Pâinea cea de toate zilele** - Ed. Cargal Press - 2004) și tot promițătoare intenția cu care a pornit la lucru Ovidiu Genaru. Poetul și prozatorul băcăuan, de curând intrat în categoria septuagenarilor, a cam absentat, din câte știu eu, câțiva ani, din atenția cititorilor, poate și datorită aventurii sale (fără rezultate notabile) în politica dominată de partidul aflat la putere mulți ani după '89. Subiectul recentei cărți i-a fost sugerat pe neașteptate de un expert în agricultură, care i-a explicat că „pâinea e și altceva decât pâine". Meditând asupra spuselor amicului (om priceput în afaceri, din câte am înțeles), scriitorul a pornit la lucru, ambiționând o exegeză complexă, căci „trebuia să mă întorc la Summer și Mesopotamia, unde se află începutul; să străbat Egiptul, Grecia, Imperiul roman și Dacia hiperboreană; să consult Biblia, Mitologiile, Calendarele populare, credințele religioase și proverbiale; să dau o raită prin arheologie, să redescopăr râșnița și pietrele de moară; să fac cunoștință cu bobul de grâu și cu panificația, cu simbolistica darurilor, cu divinitățile ploilor și ale recoltelor, cu magia simpatetică". Ovidiu Genaru a făcut toate acestea, a parcurs nu unul, ci multe drumuri, nu fiecare neted, ci având obstacole numite bibliografie enormă, iar accesul la aceasta s-a făcut, după cum rezultă, cel mai des prin ricoșeuri. A rezultat, nu cum m-aș fi așteptat, un eseu cu subtile și elegante finețuri de interpretare, cu aprecieri și aluzii neașteptate, ceva în genul inegalabilului încă **Pseudokynegetikos**, adică un eseu eclatant prin inteligență și rafinament intelectual, cu virtuți stilistice demne de a figura în manualele școlare, ci un tratat riguros, redactat pe secvențe ce respectă cronologia. Este o carte serioasă, documentată, cu citate celebre, dar lipsită de sclipirile presupuse unui autor bine cotat. Pentru cine vrea să se instruiască, proza semnată acum de Ovidiu Genaru este utilă, chiar dacă a omis (strivit de informațiile referitoare la culturi și civilizații de altădată și de pe alte meridiane) tocmai literatura, pictura ori muzica autohtone. Pâinea (și tot ce reprezintă ea) nu se regăsește doar în creația populară, ci și în aceea cultă, fapt uitat, din păcate, de autor. Și iată cum bunele intenții eșuează când nu te aștepți. Dacă Ovidiu Genaru ar reveni asupra temei, atât de generoase, ar trebui să rescrie cartea, dominând *el* bibliografia și nu invers, așa cum s-a întâmplat acum.

1) **Florete** (Florica Madritsch Marin), *Uniunea Scriitorilor din România, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate*



2) **Eu, familia mea și Eminescu** (Miljurko Vukadinovic), *Uniunea Scriitorilor din România, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate*

Revenirea „Sfântului din Montparnasse“

Într-o carte masivă de aproape 500 de pagini, Ion Mocioi, autor și al altor cărți despre Constantin Brâncuși, parcurge într-un film amănunțit "viața" marelui sculptor născut în Gorj. Sunt adunate la un loc, într-o cronologie fixă, cam tot ce se știa despre existența pământeană a artistului, de la actul de naștere la cel de deces. Nimic nu este neglijat, orice amănunt este pus în lumină, după principiul că absolut orice petec de hârtie, orice amintire a cuiva, cât de nesigură ar fi ea, sunt extrem de importante atunci când e vorba de ființa unei uriașe personalități. Autorul însuși o spune: "*Cum toate amănuntele despre un artist de geniu interesează deopotrivă, datele despre familia lui Brâncuși trebuie readuse din uitare, căci ele îl determină pe omul care a fost, cu trăsăturile fizice și etice, cu obiceiurile și alte taine ce se lasă ușor descifrate pentru cei mulți.*" Dar el își mai găsește și o motivație proprie, venită dinspre orgoliul local al conregionalului: "*A scrie dspre Brâncuși este o datorie și o sărbătoare, este o aleasă mândrie românească să găsim cuvintele potrivite pentru a ilustra iscusința minții și strălucirea geniului pornite din Hobița spre culmile de glorie ale culturii universale, este temerara angajare de a redescoperi saltul său peste meridiane și peste timp, pornit din curată vocație artistică, din înalte virtuți*

galaxia cărților

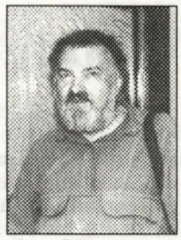
artistice și morale ale patrimoniului cultural românesc, cărora el le-a dat expresie în întreaga-i creație, este frământarea de a disocia cu responsabilitate elemntele simbiozei dintre arta românească și arta lumii, statornicia tradițiilor românești și modernitatea devenirii noastre, din care au izvorât în dalta lui «tăietura directă» și ***esențialitatea*** *artei noi.*"

Nu de multe ori se înflăcărează în acest fel de a vorbi autorul, dar simte să o facă de fiecare dată când își amintește de rolul lui Brâncuși în lumea artelor și de "întâmplarea" (sau dimpotrivă) că el s-a născut tocmai pe pământul Gorjului. În rest, Ion Mocioi dă o lucrare documentaristică, detaliată, în încercarea de a fixa cât mai exact momentele vieții artistului. Dificultatea vine din faptul că Brâncuși nu a lăsat însuși prea multe amintiri despre propria-i viață, nici măcar după ce a ajuns celebru, la Paris. Majoritatea amănuntelor vin din mărturiilor unor terți, unii dintre ei aflați la o mare distanță în timp față de cele petrecute. Trebuie ținut seamă și de faptul că, adesea, unii povestitori inventează sau exagerează unele evenimente, pentru a se pune pe ei înșiși într-o cât mai apropiată relație cu marele om. Chiar de la data nașterii, asupra căreia Brâncuși însuși nu a dat știri exacte, s-au produs controverse, lansându-se mai multe variante. Ion Mocioi optează, pe baza unor calcule, pentru 19 februarie 1876. Desigur, locul este indubitabil: Hobița, Gorj.

Dacă autorul cărții își cenzurează emoția, documentele însele sunt emoționante, mai cu seamă materialul fotografic, din care cititorul însuși este preocupat să reconstituie o imagine neștiută a artistului sau să și-o confirme pe cea avută mai înainte.

Monografia reușește să ne dea o imagine umană a artistului, în care, evident, ca la orice altă persoană de excepție, sălășluiau două ființe, una a celui născut și rămas țăran, în plin centru al Parisului, cu dor continuu de țară și de țărănia gorjeană și alta a creatorului desprins de realitate, încăpățânat în revelarea și relevarea valorilor pe care le știa gestând în sine. Cele două ființe sunt profund deosebite, dar nu și contradictorii. Ceea ce pare a demonstra autorul este faptul că personalitatea creatoare nu este una "închipuită", contrafăcută, nu e o "poză", ci este autentică, rămasă așa cum i s-a dat prin destin. Brâncuși nu se îmbrăca țărănește ca să epateze, să forțeze celebritatea (cum căuta necontenit, prin frondă, un Salvador Dali), el o făcea pentru că astfel se simțea mai bine, îi era mai comod și mai firesc, straiele acelea fiind croite în ancestral pentru a fi de folos deopotrivă muncii și credinței strămoșești. Că, pornindu-se nu numai, dar și de la acest detaliu vestimentar, a fost supranumit "Sfântul din Montparnasse", nu este întâmplător. Dacă te uiți bine la câte un bătrân care nu și-a părăsit haina tradițională, în genere albă, fiecare seamănă oarecum cu Dumnezeu, omul fiind creat, după "chipul și asemănarea sa".

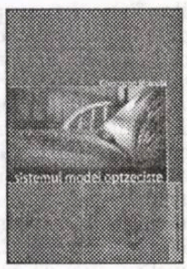
Sigur că unele dintre presupunerile lui Ion Mocioi, bazate de regulă pe unele argumente fragile pot fi discutate. Nu ne-a convins de pildă că Brâncuși ar mai fi făcut o vizită în România și chiar la Gorj după 1938, chiar în vreme de război, în 1943. Autorul ezită în a se pronunța decisiv, debutând episodul cu formula "se spune că", și se bazează pe o mărturie foarte târzie, de prin 1973, a lui V. G. Paleolog, care declara într-un interviu că atunci l-ar fi vizitat la Corlate, la moșia sa, Brâncuși. Dar această vizită nu se regăsește în pașaportul artistului. Sigur că, dacă această călătorie ultimă ar fi fost reală, ea ar îmbogăți imaginea sentimentală și patriotică a sculptorului. De altfel, declarația lui Paleolog, aflat și el la o vârstă înaintată, aduce mai mult a ficțiune romantică: "*Am rămas cu imaginea de la Corlate, când a venit să mă vadă, pentru ultima oară, în 1943 (...). Era spre toamnă, într-o duminică, și eu mă aflam la câmp (...). Spre seară, tocmai când apucasem drumul spre casă, văd alergând către mine o copilă de-a noastră, care abia de mai respira. Veniți repede - strigă la mine. A venit Dumnezeu. Cum Dumnezeu? Dar când am ajuns aproape de casă, pe-un dâmb care era acolo, în apropiere, am văzut un bărbat cu barbă lungă și albă și care avea în mână un toiag. În spatele lui, pe cer, asfințea soarele, zburătăciți de copii zburau sute de porumbei. M-am apropiat de bătrânul acela cu o emoție nesfârșită, și Dumnezeu avea ochii albaștri și m-a strâns în brațele lui. Era Brâncuși.*" Ar fi prea frumos să poată fi și adevărat! Cu siguranță autorul a fost și el cucerit de frumusețea descrierii.



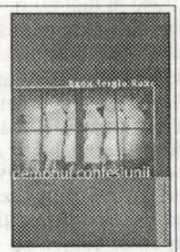
valentin tașcu

Dar dincolo de asemenea incertitudini, la urma urmei presupuneri tentante, relatarea vieții lui Brâncuși se face sobru, cu respect pentru document, cu foarte puține comentarii. Cu discreție, autorul se retrage în umbra marelui spirit artistic, lăsându-i acestuia bucuria de a se dezvălui pe sine. Tonul său nu este doctoral și nici autoritar, ci unul povestit, cursiv. **Brâncuși. Viața** e o carte de bun simț și de utilitate clară pentru orice studiu al operei s-ar iniția.

1) **Sistemul modei optzeciste** (Gheorghe Mocuța), *Uniunea Scriitorilor din România, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate*



3) **Demonul confesiunii** (Radu Sergiu Ruba), *Uniunea Scriitorilor din România, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate*



2) **Rivalii lui Harry Potter** (Iuliu Rațiu), *Uniunea Scriitorilor din România, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate*

4) **În căutarea ființei** (Dumitru Mureșan), *Uniunea Scriitorilor din România, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate*

Eminescu: *acasă* în Teleorman

ana dobre

Ediția a doua a lucrării de meticuloasă cercetare istorică, **Eminescu și Teleormanul**, a lui Stan V. Cristea, revizuită și completată, nu-și propune doar o revendicare a lui Eminescu pentru spațiul teleormănean, ci o redefinire a *patrimoniului Eminescu*. Autorul oferă o definiție posibilă, *patrimoniului Eminescu* însemnând, deopotrivă, opera, în dimensiunea ei umană și spirituală, și receptarea ei.

Când vorbim despre Eminescu, om și operă intră într-o conjuncție misterioasă. Nu știi până la ce punct omul *s-a zis*, *s-a afirmat* în operă și cât s-a transgresat până în acel punct în care te poți vedea din afară, *un altul*, un prototip. Propria experiență de viață a fecundat universul de gânduri, de idei prin care spiritul eminescian a traversat secolul, fiind resimțit *acasă* pretutindeni în spațiul românesc.

Convins că „în această permanență românească de cunoaștere și de re-cunoaștere, de asimilare, de valorizare și de edificare continuă a patrimoniului Eminescu, Teleormanul își are partea lui de prezență și de contribuție, deloc de neglijat într-o perspectivă integratoare, singura în măsură să-i dimensioneze conținutul, trăsăturile și semnificațiile reale" (p. 6), Stan V. Cristea demonstrează și argumentează că Teleormanul este parte a *patrimoniului Eminescu*, numeroase sugestii, degajate din poezia sa, regăsite în poeziile populare culese, altele evidente în publicistica de la „Timpul", conducând către spațiul geografic și cultural teleormănean.

galaxia cărților

Interferențele spiritului eminescian sunt urmărite pe două direcții: așa cum s-a exprimat în contextul epocii sale (1867-1889) și așa cum s-a exprimat în „spațiul fizic și cultural teleormănean, înțeles ca rezonator și, deopotrivă, ca receptor pentru cel dintâi (între 1867-2004)" (p. 5). Ce poate reprezenta Teleormanul din *patrimoniul Eminescu* este miza, punctul de plecare într-o demonstrație peremptorie și eficientă.

Față de prima ediție, noua ediție este, într-adevăr, revizuită și adăugită. Douăzeci și cinci de capitole sunt noi (**Eminescu și imberbul George Secășanu**, **Cântecul „Frunză verde de chiperi"**, **Eminescu și Radu Grămăticul**, **Eminescu și Cezar Bolliac**, **Eminescu și Alexandru Petrescu**, **Eminescu și Nicolae Bassarabescu**, **Eminescu și George D. Vernescu**, **Exegeți din Teleorman ai operei lui Eminescu - George Bălan, George Gană, Paula Diaconescu, Iordan Datcu, Victor Vișinescu, Ștefan Vida Marinescu**, **Prețuirea lui Eminescu în antologii literare**, **Prețuirea lui Eminescu în unele volume**, **Prețuirea lui Eminescu în presa românească**, **Prețuirea lui Eminescu prin conferințe publice**); **Eminescu și alți politicieni cu legături în Teleorman** e modificat și completat, capitolele despre Gabriel Robin, unul dintre prețuitorii poetului din Teleorman e scos, notele bibliografice, completate și îmbogățite și ele impresionează prin vastitate. Formația de istoric a cercetătorului se vede la tot pasul prin rigoare, rigurozitate, prin precizia informației, prin ordine și meticulozitate. Sunt însușiri admirabile ale cercetătorului dăruit, capabil să întrevadă suflul de viață dincolo de documentul rece, rigid și, nu de puține ori, lacunar sau sărac. Acolo intervine fantezia scriitorului și documentul prinde viață.

Această cercetare este necesară mai ales astăzi, când numele lui Eminescu este târât în tot felul de controverse cu mize dintre cele mai meschine. Sintagma *poet național* e socotită abuzivă, iar lirismul eminescian, desuet și vetust ca un gugiuman vechi boieresc. A dovedi și a argumenta că Eminescu e prezent și în Teleorman, că a trecut pe aici, că a luat contact cu realitățile zonei, că a cunoscut oamenii și spiritul locului, că, așadar, e acasă în Teleorman, e un alt mod de a vorbi despre trăinicia, despre dăinuirea spiriului eminescian, despre idealurile pentru care a luptat, despre adevăratele valori care niciodată nu se fanează, după cum nici sintagma *poet național* nu se poate demonetiza, fiind valabilă peste mode și timp. Că astăzi sunt preferate alte modalități de a exprima, de a da formă și cuvânt gândurilor și sentimentelor celor mai intime, intră în ordinea lucrurilor, a întâmplărilor normale. Dar modernismul, postmodernismul nu inhibă, nici nu anihilează valoarea romantismului ca mișcare de liberalizare a spiritului uman. Cei prea legați de prezent, care au impresia că s-au născut singuri și pentru aceasta trecutul nu există, sunt ei înșiși ciuntiți sufletește. Cu siguranță, o întoarcere periodică la Eminescu, la sursele lirismului său le-ar îmbogăți și cugetul, și sufletul. Atunci ar înțelege că nu putem anula trecutul, căci el ne condiționează. Scotocirea trecutului este o șansă. Viitorul poate fi, astfel, previzibil.

Stan V. Cristea consideră că prima întâlnire a lui Eminescu cu *spiritul Teleormanului* se va fi produs în februarie 1864, când „va fi luat parte la reprezentarea trupei Fanny Tardini, cu vodevilul **Radu Calomfirescu**" de Ion Dumitrescu-Movileanu. Așezând informația sub semnul prezumției, cercetătorul se dovedește și un visător, un imaginativ care nu gândește doar în limitele rigide ale documentului, ci, eminescian, *se dezmărginește* pentru a formula o ipoteză pentru care va căuta argumente, construindu-și discursul argumentativ după toate legile și strategiile impuse de arta argumentației.

Cercetând documentele de arhivă, parcurgând toată bibliografia temei, analizând, confruntând informațiile, Stan V. Cristea procedează ca un scriitor și ca un istoric. Informațiile sunt legate de altele, puse în rezonanță, confruntate într-o polemică sui generis și, din această „plimbare" prin document și prin trecut, rezultă o tensiune a ideilor, bine strunită prin rigoare și rațiune, de un aticism care amintește de stilul clasic - precizie, armonie, claritate.

Relaționând informațiile din documente diverse, notate cu acribie în secțiunea *Bibliografie*, autorul are argumente să susțină că poetul a trecut de două ori prin Teleorman, în vara anului 1867 cu trupa lui Iorgu Caragiale și în 1868, la sfârșitul lunii august, doar la Turnu Măgurele cu trupa Teatrului Național din București condusă de Mihail Pascaly. Anii misterioși ai existenței lui Eminescu își ridică vălul, permițând o clarificare. De aceea, această lucrare este și deosebit de utilă, nu numai necesară - umple un gol în istoria literară, completând lacune pe care G. Călinescu, în **Viața lui Mihai Eminescu**, le credea imposibil de înlăturat, demonstrează că interesul pentru Eminescu nu a scăzut, că încrederea în poet există.

Intrat în contact cu spațiul teleormănean în două rânduri, 1867 și 1868, Eminescu n-a mai revenit ulterior, crede cercetătorul, pentru că nu mai avea motive să revină, prietenii săi teleormăneni trăind în București. Interesul pentru Teleorman e posibil să nu fi scăzut niciodată.

Relațiile poetului cu Teleormanul cunosc, prin urmare, două planuri de evoluție - unul, concret, fizic, referindu-se la personalități teleormănene care l-au cunoscut pe Eminescu și care i-au stat în preajmă (Anghel Demetrescu, D. Teleor, Al. Predescu etc.), altul, spiritual, inefabil, care apropie spiritul eminescian de cel al scriitorilor congeneri, Gala Galaction, Dimitrie Cuclin, George Gană, Constantin Noica, Mircea Scarlat, Iordan Datcu, *prețuitori* ai poetului. Interferențele poetice cu spațiul teleormănean, reflectarea unor realități social-politice ale județului în publicistica sa determină concluzia autorului, potrivit căreia Teleormanul trebuie așezat definitiv „alături de celelalte provincii cu care, într-un fel sau altul, acesta (Eminescu, n.n.) și-a îngemănat existența și spiritul" (p. 215).

Cartea, un „omagiu reînnoit" al autorului și al celor care i-au susținut demersul, îl înscrie pe Stan V. Cristea în rândul eminescologilor pasionați, al istoricilor de vocație, care și-a impus să treacă drept suprema încercare a darurilor sale proba de foc a studierii personalității lui Eminescu, fie și în legătură cu spațiul teleormănean. Trecând-o cu succes, trezind curiozități și nedumeriri, cartea e un reper într-o geografie spirituală prin care Teleormanul își asumă spiritul eminescian, integrându-l în fibra spiritualității naționale.

1) **Sălbaticul anotimp** (Indira Spătaru), *Editura Axa*

2) **Semnul tăcerii** (Mariana Filimon), *Editura Cartea Românească*

3) **Exerciții de apocalipsă** (Liliana Grădinaru), *Editura Viața Medicală Românească*

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

„Poezia este o religie fără speranţă" (Jean Cocteau).

Profunzimea: până la urmă o deprindere ca oricare alta.

Plânsul: o dependenţă sublimă de Dumnezeu.

Idealul unui tânăr: o modalitate de-a transforma viaţa. Idealul unui vârstnic: o modalitate de-a o suporta.

„A scrie este un fel de-a vorbi fără a fi întrerupt" (Jules Renard).

Începem să îmbătrânim odată cu primele amintiri, aşadar din copilărie.

O suferinţă uscată ca un pesmet.

Dacă un artist nu devine o legendă, se poate socoti ratat. Ori legendă, ori... nimic.

În urmaş, maestrul vorbeşte. În epigon, tace.

Nu mi-l pot închipui pe Dumnezeu decât ca pe-o suprafiinţă însufleţită de-o speranţă infinită. Dacă-i semănăm prin ceva Creatorului nostru, îi semănăm prin

memorii

speranţă.

Tristeţea trebuie să exprime dependenţa ta de univers, nu de anumiţi oameni sau de anumite conjuncturi.

Superba scuză a mitomanului Malraux: „Nici adevărat, nici fals, ci trăit". „Există la acest scriitor nebunie, delir, extravaganţe, dar niciodată meschinărie. Într-un anumit fel, dezvoltarea lui Malraux s-a oprit la 25 de ani; ca un adolescent mare, el a fost întotdeauna fascinat de războaie, de oameni importanţi, de onoruri oficiale, de zurgălăii puterii. Dar mai cred, de asemenea, că se îndoia profund de toate acestea" (Olivier Todd).

„Pe strada Tudor Vladimirescu din oraşul Otopeni l-am întâlnit pe Maximus, un frumos exemplar canin din rasa Ciobănesc Carpatin. Întâlnirea a avut loc după ce zilele trecute ne-a sunat la redacţie domnul George Stanciu, stăpânul câinelui, pentru a ne povesti despre însuşirile animalului. Distinsul nostru cititor susţine că animalul înţelege perfect tot ceea ce îi spune stăpânul, deşi nu a fost dresat niciodată. Mai mult, animalul prevede cu o precizie care a dat greş niciodată la ce oră se va întoarce stăpânul acasă, anticipând acest moment cu 20 de minute înainte, prin intrarea într-o stare de agitaţie care culminează cu sosirea domnului Stanciu. Maximus, la doar şapte luni, este un câine care are un curaj deosebit, nu se teme de nimic şi este dispus să facă orice sacrificiu pentru stăpânul său. Dar, pe lângă aceste calităţi native, Maximus s-a dovedit a avea şi anumite însuşiri deosebite din sfera extrasenzorialului. Experimentul la care am asistat a dovedit că ne aflăm în faţa unui fenomen rarisim. Cinci zile la rând am fost prezenţi în curtea familiei Stanciu din Otopeni, timp de mai multe ore, stabilind în fiecare dintre aceste zile orele la care domnul Stanciu, aflat în concediu, se va întoarce acasă. Orele au diferit şi de fiecare dată Maximus a anticipat foarte exact ora sosirii. Este un lucru aproape imposibil de explicat, având în vedere faptul că, de fiecare dată, domnul Stanciu s-a deplasat cu maşina şi a venit spre casă din altă direcţie, excluzând astfel în totalitate posibilitatea câinelui de a percepe apropierea prin simţul olfactic foarte dezvoltat. «Când am observat că în cazul lui Maximus coincidenţele se ţin pur şi simplu una după alta, mi-am dat seama că este un câine absolut unic», spune domnul Stanciu, iar un prieten, Dan Firu, dresor de câini, apreciază că «fiindcă până în prezent nu a fost deloc dresat este cred imposibil de explicat cum înţelege oamenii sau cum ştie cu exactitate la ce oră soseşte George de la serviciu». O altă demonstraţie a însuşirilor lui Maximus a fost aceea în care i se spun anumite lucruri, iar câinele dă clar semne că a înţeles şi execută chiar şi ordine pe care le aude prima oară. Se pare că a intrat într-un fel de comunicare mentală cu stăpânul său, cuvintele fiind de fapt doar un suport al informaţiei pe care animalul o percepe de la sursă. Când domnul Stanciu este supărat, Maximus dă semne de nervozitate, iar când stăpânul are o anumită satisfacţie, câinele face salturi de bucurie. Se pare că fenomenul de citire a gândurilor se manifestă nu numai în cazul stăpânului, deoarece Maximus s-a dus de fiecare dată în faţa porţii cu câteva momente înainte de-a ne hotărî să plecăm, semn că «suntem prieteni şi ar vrea să-i mai ţinem companie»" („Dracula", 2004).

„Primele experimente pe plan mondial prin care să se dovedească capacităţile extrasenzoriale ale câinilor au fost realizate între anii 1924 şi 1934 de dresorul rus Durov. În ultimii ani, parapsihologii consideră că, în cazul premoniţiei, corpul subtil al persoanei înzestrate cu capacităţi premonitorii se deplasează în timp, înainte şi înapoi, în viitor sau în trecut ori în diversele zone ale prezentului, ia contact cu informaţia, o transportă şi o decodifică, apoi o interpretează. Este posibil, de asemenea, ca în cadrul fenomenului de premoniţie să nu se deplaseze totuşi corpul subtil, ci, conform unei teorii mai noi, corpul subtil al precognitivilor să intre în rezonanţă cu undele cosmice atotprezente, cu vibraţiile cu care se armonizează şi prin intermediul acestora să preia informaţia de la mare distanţă din timp şi spaţiu. Este ceva aidoma unui post de recepţie cu o antenă reglată pe o anumită frecvenţă. Paradoxal, în opinia generală a cercetătorilor, situaţiile în care subiectul este un animal sunt mai des întâlnite, deoarece acestea sunt mai aproape de spiritul universal, având simţurile ancestrale nealterate. Din păcare însă, oamenii vin în contact foarte rar cu asemenea manifestări ale animalelor apropiate şi de aceea sunt considerate mai rare. Considerăm această teorie cea mai apropiată de realitatea celor menţionate anterior, capabilă de a explica ineditele experimente prin care câinele Maximus a dovedit că posedă însuşiri neobişnuite." („Dracula", 2004).

Puritatea oricărui lucru învins, distrus, mort. Fiinţele se sting spre a participa la această puritate frenetică a existenţei ce s-a depăşit pe sine.

Învechirea: o umilinţă a lucrurilor, o rugăciune a materiei.

Obiectele absorb timpul aşa cum buretele absoarbe apa. Astfel se explică nostalgia cu care le privim pe cele vechi.

Şi totuşi, obiectele copilăriei, pe care se întâmplă să le revedem din când în când, n-au îmbătrânit. Sunt încă naive, sunt încă jucăuşe, aidoma unor pui de câine sau de pisică.

„Orice poet adevărat este în mod necesar un critic de prim ordin" (Cioran).

„Nebunia este un fenomen rar în rândul indivizilor, dar la grupuri, partide, popoare, vremuri e regulă" (Nietzsche). Cu adaosul că această nebunie colectivă nu e recunoscută de colectivitate, ci de indivizi. Fie ei şi... nebuni.

Sfiala şlefuind asprimile iubirii.

Copilăria: singura vârstă care nu poate fi atinsă de ratare. Ea este, prin sine însăşi, o perpetuă biruinţă.

Un creator n-are aproape niciodată suficient prestigiu social. I-ar trebui statutul de zeu, dar pe acesta l-au căpătat doar unii faraoni sau împăraţi. În vremurile noastre, vai, dictatorii!

Destinul care ajunge să ţi se substituie, să vieţuiască-n locul tău.

Înălţarea schelei

Am mâinile însângerate. Cu toate cele zece degete
strivesc miile de omizi
ce s-au abătut peste singurul lăstar de viţă din curte.
Cu răbdare de stâlpnic, culeg, una câte una, păstăile
moi şi păroase, le stivuiesc în palma stângă,
măcinându-le cu dreapta.
Pasta verzuie, dospită, ar putea acoperi până şi peretele
exterior al Voroneţului, acela cu *Judecata de Apoi.*

Furtuna de-aseară a strămutat omizile din duzi în stufărişul
de viţă cu ciorchini rubinii.
Mă voi spăla pe mâini cu apă şi cu săpun,
cu detergent de rufe -
verdele crud a pătruns definitiv în mortalul subcutanat.
Furtuna de-aseară, milioanele de omizi, ploaia năprasnică,
strugurii în pârg, mâinile însângerate.
Zugrav anonim sacrificând o mie de vieţi,
în chiar clipa înălţării
schelei.

Jurnal

1

Cinci dimineaţa. De ce-ai fi crezut că va fi o zi toridă?
Pun de cafea. Mă bărbieresc între timp. Mama, întinsă pe pat
Chipul ei chinuit, dar încrezător.
- Tată, vino să-i tai unghiile la mâna dreaptă.
O sărut pe obraji - chiar azi împlineşte 71 de ani.

Şapte fără zece. Cu maşina, spre clinică. Oprim
lângă Tribunal. De la Florărie, ies cu un braţ de trandafiri
roşii. Mama mă priveşte lung cu ochii ei mici, fără a spune
nimica.

Opt fără un sfert. Institutul de Oncologie. Reinternare, după
o pauză de o săptămână.
Camera de Gardă. Completat formulare, ghişee.
Mama îşi îmbracă pijamaua adusă de-acasă.

Iarăşi Camera de Gardă.
Mama în cărucior, condusă la lift.
Terapie intensivă. Eternul matern.
O îmbrăţişez, o sărut pe obraji.

Nouă şi un sfert. Maşina trage pe stânga, în dreptul fostei
Fabrici de cărămidă. Porumbul şi-a îndoit frunza.
În marginea drumului - flori de Sânziene.
Smulg, cu rădăcini cu tot, un câmp întreg. Mirosul lor lemnos
Pijamaua albastră. Milenii irosite.
23 iunie 2000

2

Douăzeci şi trei iunie, dimineaţa; teii freamătă
dacă-i priveşti de sus.
Eram departe, acasă la mine, acum doi ani.
Institutul de Oncologie, sumbru, scorojit, prosternându-se
pe două coline.

Mama (nu licărea nici o nadă în ochii ei mici ca un fum, alb şi subţire), mama în cărucior în faţa liftului, cu un buchet de trandafri în braţe şi o poşetă albastră în care-şi ţinea buletinul, câteva bancnote, o sticlă de apă, carnetul de sănătate,
o iconiţă cu Sfânta Fecioară, o Carte de Rugăciuni.

ioan flora

Mama, în pragul liftului, însoţită de o infirmieră,
de un brancardier verde.
Teii din faţa blocului, zgâlţâiţi de vântul de vară.
(Abia mai târziu a început să vorbească, în şoaptă, cu mama ei;
cu tata, cu muma, cu dada Sofana).

Parcă niciodată atât de târziu *Pogorârea Sfântului Duh.*
23 iunie 2002

S-au înmulţit munţii

S-au înmulţit munţii, de când nu ne-am mai văzut
spuse el,
au apărut noi soiuri de struguri
(verzi, portocalii, albaştri)
cu gust de stâncă arsă, venin de viperă, ardei iuţi
de Pelagonia.

Vinul acesta nici nu-i vin,
e mai degrabă efectul curenţilor călăriţi de anghile,
din marea Sargasă şi până la vărsarea icrelor lor
în Drim.

S-au înmulţit munţii, spuse el, ograda lor e schimbătoare
şi nu poate fi cântărită pe orizontală.
În Macedonia doar vinul a rămas negru,
moarte cu chip de lebădă, ascunsă-n stufăriş

Calea Victoriei

Umblu pe Calea Victoriei cu un mort în braţe.
Prietenul din fotografie avea şi el atunci
o farfurie şi un pahar cu apă în mâini, scrutând
prin ochelari uşa cu tocuri înalte
(de la ieşire? de la intrare?.)
Paharul suie până-nspre nodul pentagonal al cravatei
albastre.

Umblu pe Calea Victoriei cu un mort în braţe.
Ce moale-i covorul de frunze călcate-n picioare,
ce frig, chiar dacă nu e o zi geroasă.

Umblu pe Calea Victoriei şi mă strâng în braţe.

Sexul şi moartea

Duminica se
târăşte
prin spitalul de
creiere ca o
funie de nisip.
Duminica, petre,
are culoarea

oaselor noastre
în care măduva a
început să se
îngălbenească.
Are culoarea
pijamalelor noastre

Sunt aici
deoarece
am urât totdeauna
realitatea.
Şi petre
urăşte realitatea. Şi
adolescentul
care mănâncă
pastă de dinţi. Şi leu
care a găsit într-o zi în
pliculeţul de capucino
o femeie minusculă cu
sexul
cât o
gămălie de ac. Şi femeia
care ţine
un balon verde de
aţă şi are
lacrimi de
mânie în
ochi.
Şi fata
care lipeşte
etichete de
pomi. Până şi
domnul cu
barbă
care vorbeşte cu
mierlele,
hrănindu-le cu
bucăţele de
pâine şi
povestindu-le viaţa
mariei walewska.

Ca să urăşti
realitatea
trebuie să ai
clavicule-n formă de
aripi,
să crezi că
sexul femeii
e o floare de
colţ,
să faci
bărcuţe de
hârtie din
bani,
de asta eşti tu
pur ca
o lovitură de
paloş,
petre smintitule.

Spitalul de creiere
seamănă cu
spitalele pentru îngeri.
Aşa cum toate femeile
iubite de mine
seamănă cu maria walewska.

Te-ai întrebat vreodată
de ce

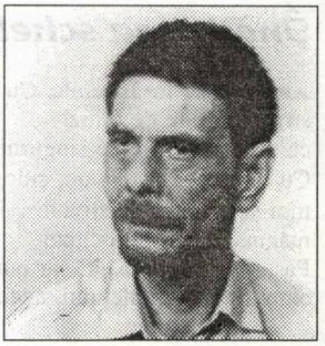
polonia
nu-i o insulă,
petre?
O insulă din
marea ohotsk
locuită de
foci şi de
eschimoşi?

Aici
asistentele se îmbracă
duminica-n roşu şi alb, în culorile
steagului polonez.
Primim un
ceai dimineaţa
şi un blid de
fasole sleită la
prânz.
Mergem
de o sută de ori
până la poarta
spitalului. Aşteptăm să primim
o cafea de pomană.
O aşteptăm pe
maria walewska,
o aşteptăm pe manuca
fata care le aduce bolnavilor
câte o blană portocalie de
leu şi le spune
cât de portocaliu răsărise
soarele, ca o fiară, la
austerlitz. manuca
seamănă cu
tinerii mareşali ai
imperiului. Ea a
botezat zilele săptămânii
arcole rivoli marengo
austerlitz berezina leipzig şi
waterloo
Obrazul manucăi e verde.
Piciorul manucăi e galben.
Are culoarea
oaselor noastre
prin care măduva curge ca
vistula cea frumoasă.
Are culoarea
pijamalelor noastre.

Domnule, v-am adus
cinci portocale.
V-am adus
obrazul meu verde
şi piciorul meu galben.
Văd pe creierul dumneavoastră
luminile stinse ale
varşoviei, depourile de
tramvai ale
varşoviei peste care
cresc rogozul şi papura.
Rogozul şi papura. Creierul meu
seamănă cu o

hartă plină de petemanu
că tocmai am isprăvit catehismul
senzualităţii putride mi-au dat
o mulţime de
doctorii.
De la o vreme
port pălăria de
mexican a
lui kostas venetis.

E prima duminică
în spitalul de creiere
şi manuca
îmi aşază pe umeri
blana de leu.
Stăm pe o bancă
uşori ca frunzele de
mesteacăn, ascultând
vântul mânios de aprilie
care bate
mohorât dinspre
vistula cea frumoasă.



octavian soviany

Femurul manucăi
se zăreşte prin rochie
ca o ţeavă de plumb,
în timp ce vorbim despre
insulele pustii ale pinguinilor din
marea ohotsk parcă am fi verlaine
şi rimbaud.
Iubita mea

îşi ţine vaginul
într-o cană cu
tufănele ma
nuca şi scrie poeme în formă de
opt *să*
afle lumea spre o
sânda ei
neîntrecuţi că
suntem eu
am inventat
poezia dumneavoastră aţi
pus-o pe
muzică petre
poartă o
o pijama cafenie ca
morala comună ascultă

sexul şi moartea
umblă prin oasele noastre ca
două surori. De acum înainte
voi locui în vertebrele tale o
mie de ani ca un virus
într-o picătură de
sânge.

Bocet pentru ignacio sanchez mejia

Tocmai ai
împlinit
cincizeci de ani.
Tocmai te-ai dus
în sala de mese şi
ai cerut
o bucată de
pâine.
Ai hrănit
mierlele din
curtea
spitalului.
Te-ai gândit
la ignacio sanchez mejia.
Ai ascultat toată ziua
bătăile tobelor:
o dată pentru virgil
de două pentru madi
de trei ori pentru tine.
Ai văzut
trei oameni roşii
cu trei viori
negre, mergând
de la salamanca la cordoba.
Apoi ai băut trei pahare
de vin şi
ţi-ai pipăt
burta, mirându-te
cât e de moale
şi vulnerabilă.
Vinul era roşu precum
sângele lui Ignacio.
Puţin ameţit
ai desenat cu săpun pe
oglinda de la wc
trei tauri cu
coarnele strâmbe:
unul pentru madi
unul pentru tine
şi unul pentru virgil.
Te-ai culcat în
patul tău de
bolnav
că în nisipul
plin de sânge al unei
arene exact
când a bătut
ora cinci.
Apoi ai vorbit singur
fiindcă pe vecinul de
cameră
l-au pus în
cămaşă de forţă.
Iată:
sângele lui
ignacio sângele lui
madi şi
sângele lui
virgil *tresclaveles*
muyrojas.
Când
a venit ma
nuca ai
rugat-o să
cumpere trei covrigi de la
chioşc.
Ai muiat covrigii în
vin.
I-ai arătat manucăi
cât de moi şi sfărâmicioase
pot deveni
oasele corpului
omenesc la
cincizeci de ani.
Aţi stat până târziu împreună
şi aţi aprins
trei lumânări.
Cât
nisip poate oare să
încapă ma
nuca în
burta
unui bărbat de
cincizeci de
ani?

După ce tu
ai plecat
am văzut:
taurul lui virgil
avea ochii albaştri,

cel al lui madiera
purpuriu ca jăraticul,
taurul meu
a venit lângă mine
m-a adulmecat lung
şi apoi
m-a dispreţuit.

Intermezzo

mircea constantinescu

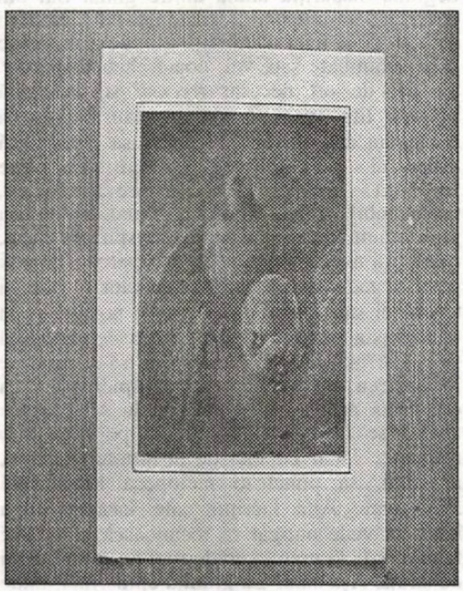
cerneală proaspătă

Un microbuz (zis şi maxi-taxi prin anii '70-'80) aproape modern şi aproape elegant. Pe genunchii unora, răsfoite cu fereală: revistele "Playboy", "Hustler", "Bordel". În mâinile altora, parcurse cu religiozitate: cotidianul "Libertatea", revistuţele "TV Story" şi "PRO TV Magazin". Ceilalţi, care, în fine, nici nu citesc, nici nu moţăie, privesc prin lucarnele microbuzului, aproape şic încercănate cu perdeţule movulii grele, de tipul acelora de la ferestrele trenurilor „Săgeata Albastră" (zise şi automotoare prin anii '50-'60). Un copilaş mârâie în somn, visând-o pe Anna Lesko. Maică-sa, alături, mârâie neauzit, visându-l cu ochii deschişi pe Warren Beatty din **The Bugs**, tot e bine, ieri, exact la aceeaşi oră a visat un cuptor cu microunde, cu acelaşi rezultat. Deodată, microbuzul, emiţând un sforăit seismic, se prăbuşeşte printr-o falie din asfaltul turnat luna trecută, puţin înainte de cafeneaua Podul Mogoşoaiei, aproape de intersectarea străzii Dumitru Lemnea cu Calea Victoriei. Microbuzul se zgâlţâie cu botul aplecat, amuşinând, muşcând văzduhul incert subteran cu pofta şi şarmul şi celebritatea naturale ale unui delfin (totuşi) dresat. Cenuşă mătăsoasă. Pietriş arogant. Smoală zglobie. Asfalt dezghiocat. Ciment măcinos. Zuruială de pod medieval, ridicat într-o panică hollywoodiană. Ceaţă groasă, neagră. Aburi dintr-o saună vulcanică. Confuzie simpatică, nu alta decât a unui lăcătuş-mecanic la o piesă semnată de Beckett. Scrâşnete de somieră megalitică. Prăbuşirea are ceva din alunecarea prodigioasă pe un tobogan abrupt (care-şi gudură coada metalică într-o piscină miliardară) a unui colet poştal garnisit cu uriaşe bile de rulmenţi. În sfârşit, totul revine la normal. De altminteri, pacienţii acestui underground nici nu clipesc, nici nu vomită în pungi din hârtie cerată, nici nu bombăne. Astfel că locuţiunea "a reveni la normal" rămâne o simplă licenţă poetică. Asadar, nimeni nu pare preocupat de cele câteva uimiri consecutive fireşti: câţi metri s-a adâncit microbuzul? în ce direcţie vor rula în continuare? cum se vor descurca pe noul itinerar? sunt într-o întârziere semnificativă sau într-una ce poate fi trecută cu vederea? Etc. În schimb, brusc se auzi un crâmpei de dialog à la CaragialeIonescoVişniec. Şoferul: - Doamnă, nu-mi veniţi la prima oră c-o bancnotă de-un milion. Cum să vă dau restul?! - Hai că nu mai ie prima oră! fulgeră, mândră, nevoiaşa. (Celor prea de tot alfabetizaţi din vehicol, schimbul de replici le poate, dezinvolt, aminti de "teza" acelei comedii din anii '70, **Bancnota de un milion de lire sterline**). A! Nu-i lipsit de importanţă - dă-o naibii de bancnotă! ce mare brânză! - să se trezească fiecare pe craca lui, ca să fie pe fază, nu-i aşa, la care dintre viitoarele staţionări vor părăsi vagonul-popular, care nu-i totuna, fireşte, cu Volkswagenul teutonic. Nimeni nu comentează nimic. Cel puţin pentru că nimeni, indiferent de orientarea sexuală religioasă politică, nu cârteşte, dimpotrivă, contra ideii conform căreia Bucureştii sunt, azi, un oraş care ar trebui forţat să renască din propria-i cenuşă; altfel zis, ras şi reconstruit "de la zero". Deci cumva în genul acelor capitale numite Brasilia şi Canberra. Desigur, într-asta opiniile se sparg în mahalagisme ţopeşti şi pseudo-erudiţii, în controverse şi chiar litigii. Căci unii îşi doresc conservarea (şi doar refacerea exterioară a caselor vilelor palatelor vechi şi tipice locului, ilustrând adică acel "mic Paris", ignorând prin urmare vechimea dezastrul unei infrastructuri imposibil sau scandalos-de-greu de remediat astăzi), iar alţii sunt pentru *tabula rasa*: mutarea la Braşov-Sibiu-Alba Iulia a funcţiilor oficiale ale ţării, în timp ce se ridică în două-trei decenii alţi Bucureşti. *"Timpul se stârvise"*, cum ar fi comentat cel care, într-un bufeu de amor va fi izbucnit neted: *"Arză-l focul, Bucureşti!" Câini plutitori ca nişte ananaşi bălţaţi. De fapt, un regiment răzleţit de câini blegi şi lenţi, îmbibaţi de mirosul întregii omeniri, ochi căutându-l întruna pe iubitul de demult a cărui răsuflare n-o să te mai încălzească niciodată"*. Ca ţintuit locului dinaintea vitrinelor cu manechine-copii, îmbrăcate fistichiu, singura regulă sau noimă părând a fi preferinţa pentru echipamentul montan. Se dă doi paşi înapoi, izbindu-se involuntar de umbra densă parfumată a unui tandem de elevi sau studenţi ce tocmai trece se prelinge dispare mai repede ca El să discearnă dacă-s doi sau două înlănţuite, şi parcurge dintr-o ochire firma BABY STYLE, litere uriaşe stacojii peste emailul în nuanţa albului globului ocular. Magazinul e găzduit într-unul din compartimentele generoase ale fostului ansamblu ROMARTA. Aha. Hm. Păi... Pe lanceputul anilor '90 a cunoscut într-o împrejurare obscură (pare-se că a remarcat-o într-o dugheană cu pretenţii de neon şi catifele, unde se schimbau dolari şi lire, printre primele care şi-au permis o publicitate orizontalverticală luminoasă anunţând EXCHANGE CHANGE CAMBIO...) o fâşneaţă agilă blondroşcată cât El de înaltă, başca poliglotă, astfel că acum, păşind înăuntru şi redescoperind-o, intuieşte că-i angajata acelei Janine, muză a unor cantonamente de fotbalişti apreciate de unul dintre fiii Împuşcatului, iar ulterior, reorientată rapid, muză a patronului unui trust multimedia, acel Vasile Roaită, cândva trepăduş într-un studiou de filme documentare comandate din raţiuni de partid şi de stat, dar reorientat rapid şi el, în calitate de posesor al unei casete video pe care s-a înregistrat procesul, hm, şi asasinarea, oh, ale soţilor analfabeţi, cunoscuţi de El ca funcţionarii tiranici ai birourilor Unu şi Doi. I-ar fi greu, acum, într-o fracţiune de secundă, scanându-i trupul mai împlinit ţinuta mai obosită privirea mai vagă, să-şi reprezinte realitatea (pe care, în definitiv, puţini o bănuiesc, şi şi mai puţini o cunosc ca atare) conform căreia, hm, vechea sa "cunoştinţă", hm "... e profund îndrăgostită de patroana ei. Bărbaţii pot să vină şi să plece, dar cele două doamne negre, cea trupeşă şi flamboaiantă, şi cea mică, pierdută, din întunericul cu reflexe purpurii de jos, sunt tainic legate între ele. Derutat de această descoperire, poate că nu sesizează ceea ce i se spune..., şi anume că primejdia pândeşte şi se apropie tot mai mult. Că pământul începe să tremure..." Dă pe gât şi a treia margarita, ca şi cum ar fi convins că tequila reprezintă un soi de tribut plătit schimbărilor frapante, respectiv morţii. De câte feluri va fi fiind Moartea? se întreabă, ştergându-şi un pumn de lacrimi nevizibile. "Deplânge o idilă defunctă?... Aş!... Poate mai degrabă dispariţia unuia dintre ghizii Săi din labirintul amintirilor irecuzabile şi al căutării sinelui şi a unei identităţi ciobite sau poate doar schimbate sau, vai, poate chiar dispărute. Un fel de ort necesar *trecerii* şi, în egală măsură, liniştirii sufletului propriu. Numai că margarita are prostul obicei nu să potolească dureri, ci să le amplifice, mai mult: să le ofere în toată goliciunea lor pernicioasă, iremediabilă chiar. Gonflate ritmic, asemenea unor branhii de crap osândit să respire pe uscat, nările lui aspiră spasmodic - de parcă s-ar mai găsi, fugaci, în buticul lesbienelor - acelaşi Cacharel sau Lancome?... cum e posibil ca la vârsta asta experienţa Lui să nu deosebească ferm parfumurile...?! N-are timp să-şi reprime indignarea, o melodie şuie lipicioasă (ca epiderma asudată a iubitei de la şaisprezece ani) i se insinuează în urechi pe buze sub manşete... Doar batanta de la intrare reuşeşte, nevrotic, să puncteze melopeea languroasă sfâşietoare. Alte lacrimi, alte încăperi. Aşa încât se vede obligat să recunoască, n-ar mai face-o! că „la graniţa epidermei nu există câini de strajă. Aşa suna. La graniţa epidermei, unde totul e doar vrajă. Unde sfârşesc eu şi începi tu. Unde lunec din tabu în tabu. Lasă orice speranţă şi pătrunde. Sufletul mi-l nimiceşte. La gran epid nimeni nu străjuieşte. Da, dar mai era şi o a doua strofă. La gran epid străjuiesc câinii nebuni. La gran epider. Câinii care te sfâşie dacă nu ştii să-i îmbuni. Unde pielea şi menirea nu-ţi poţi lepăda. Tu nu poţi ieşi, eu nu pot intra. De cum ai început, ai şi sfârşit. Sau sufletul ţi-a nimicit. La gran epid drumul e străjuit." O nouă margarita? Sau a pretins un Tennessee Whiskey?... Pe lângă tequila ar părea un suc de avogado, wiskeyul... Visătoreşte. S-a priceput de când se ştie s-o facă. Cu deosebirea că în ultimii anii rareori mai găseşte ceva demn de notat pe hăniuţele

(continuare în pagina 16)

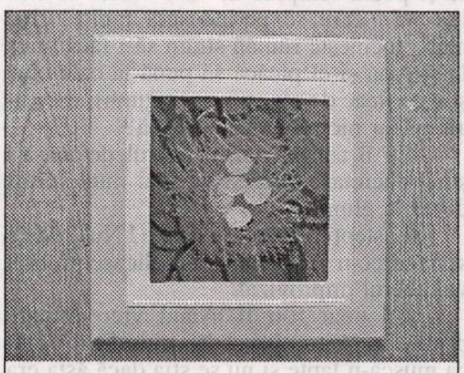
(urmare din pagina 15)

strecurate prin buzunare portofel privitor la ceea ce vede aude (pre)simte într-un local într-o ambianţă străină cotidianului Său afurisit de monoton. Mârâieli allegretto. Foşnete staccatto. Paşi glissando. Replici allegro. Colcăială zumzet zbenguială fortissimo şi "faţa lui oglindind expresia de perfect calm meditativ a unui yoghin, aparent inconştient de balamucul asurzitor din jurul lui". Mdaa „ hâhhm ăă... aşa deci, îîîhmmm... "Şi te-ai dus dulce, minune..." Îhâhmm, parcă meritam altceva... Abandonat pe spate în fotoliul princiar, cu pulpele gambele distanţate lubric, sub măsuţa îmbrăcată în damasc, supravegheată erotic de-o veioză ascunsă sub un jupon gen gallé, cu genele trase precum seară de seară, bunicul din partea Mamei îşi oblonea ferestrele prăvăliei din Colentina, cunoscând c-o face doar pentru cei oneşti, altminteri, pentru hoţii pârdalnici gestul lui fiind doar unul simbolic, îşi imaginează, cumva aidoma acelui bărbat pe care n-a apucat să-l cunoască, că şi-a "asigurat" izolarea reduta intimitatea. Când îşi ridică, avar, pleoapele, petale de mister sau abandon sau umilinţă, aşa cum unii îşi distanţează două şipci dintre jaluzelele coborâte peste amiaza asurzitor de toridă a Bucureştilor, panicaţi din cauza zgomotelor urcând din carosabil. El constată că n-a reuşit să se furişeze nicăieri, nici n-ar avea cum unde, căci ambianţa oricum îl aspiră îl suge nu precum o cascadă oarecare dar ca un



maelstrom şi-l malaxează în maioneza sclipicioasă tembelă asurzitoare, iscată aparent din nimic. Dă să-şi apere dacă nu intimitatea, măcar integritatea corpului simţurilor mentalului redutabil, vai, şi atât de... de... Se ridică pe jumătate se apleacă peste masă scoate sunete din gâtlej gesticulează ca un condor sedat imploră îşi simte subţiorile slipul brusc asudate consimte recade în fotoliul din piele stacojie cedează. Ca şi cum abia acum observă că mai plutesc unghii de gheaţă în paharul din cristal (de Curtea de Argeş) în care s-a odihnit puţin timp o doză dublă de whiskey, ridică pocalul evanescent greoi, soarbe bea îşi simte mărul lui Adam zbenguind alandala, reuşeşte să nu se înece ca un neofit. Automatisme blegi însă aparent utile, asemenea comenzilor pe care le avansează computerului. Şi, cumva, cu acelaşi efect. Oricum, tot n-ar găsi la repezeală termeni de comparaţie pentru atmosfera ambientul extraneu, de nerecunoscut (El, doar, a poposit aici tocmai fiind convins că într-un local luxos îţi poţi găsi dacă nu liniştea sufletească, măcar liniştea trupească, confortul pentru care scoţi din buzunar cardul şi ţi-l subţiezi corespunzător...), pentru tumultul trepidant asigurat de "puhoiul de fani din spatele scenei, şopârlele din foaier, aspiranţii onctuoşi aducători de flori, magnaţii industriali, aristocăcaţii, lorzii drogurilor, prinţii tequilei, toţi cu limuzine şi şampanie şi cocaină, poate şi cu diamante de oferit" piţipoancelor sclivisite dar acaparatoare, cu picioarele lor de 120 centimetri cu sâni demidescoperiţi atârnând serios la cântarul privirii cu funduri azvârlite obraznic cu ochi şăgalnici viperini şerpoşi cu buze-maseuze crăpate sub rujul Oreal groase sangvine apucătoare. Sintetizatorul izbucneşte ca un război mondial secerând tacticos viaţa timpanelor prea de tot expuse neprevenite. Delirul e monoton dar insistent acaparator. Nişte ei şi ele de sex incert şi de vârste asemenea pornesc să se spicească bălăngăne ca un snop uriaş de trestii demente. Musulmani mozaici creştini buddhişti shintoişti laolaltă îşi cutremură lent sacadat membrele torsurile genitalele, supuşi toţi formaţiei 50 CENT care acum aici, prin ambasadori incognito, mitraliază mulţimea narcotizată cu PIMP, subliniind refrenul cu "mother fucker" (ajuns "motherfucking" în varianta video permisă de Internet) cu zvârcoliri epileptice unanim acceptate. Cei mai săraci dintre ei ele cheltuiesc peste 1000 de euro lunar numai ca să asude, ca acum, îndeolaltă în asemenea saune de lux lubric: cluburi private sau, în tot cazul, restrictive. Şi asta într-o ţară unde venitul mediu abia depăşeşte, lunar, 100 de euro. "Toată lumea-i aici, în seara asta, rânjeşte... Uite lesbienele vampir din Sodoma. Dragă, spun ele, cu toţii ne-am născut în pielea goală; restul nu-i decât balast. Uite-l pe obezul uriaş, gol-goluţ, în afară de o glugă cu fermoar pe cap. Uite-l, îşi ţine mădularul invers, îi iese vârful printre hălcile moi ale curului. Uite-le pe... şi pe.., două dintre fabuloasele actriţe porno ale lui... Din timp în timp le foloseşte fabrica de clei, puteţi găsi cleiul lor pe un plic sau pe vreun timbru poştal... Bănuiesc însă că le mai rămâne atâta cât să mai poată fi linse. Uite-l şi pe tipul pe care trebuie să-l cunoşti dacă eşti proaspătă-n oraş şi vrei să ştii unde-i petrecerea şi cu cine să te fuţi... Uite-i şi pe indivizii care au dat foc banilor. Şi uite-i pe călcătorii de penisuri, fierbătorii de testicole, mâncătorii de căcat... Puţin mai încolo e Regina Spermathon care s-a culcat cu o sută şi unu de bărbaţi, câte patru odată, într-un megafutai care a durat şapte ore şi jumătate. E încă în legătură cu toţi cei o sută şi unu de parteneri, pe care-i numeşte dalmaţienii ei... Uite şi o serie de credincioşi. Ăştia cred în Divina Zeiţă Mamă ma.... Cred în arderi. Cred în numele lui Dumnezeu scris în seminţele unui pepene verde. Cred în înţelepţii care zboară spre ei pe coada unei comete.. Cred că ei sunt cei mai sănătoşi şi toţi ceilalţi sunt nebuni". Se minunează că a înţeles câte ceva din hagiografia celuilalt în zornăiala de buzunar cosmic unde sunt ciocnite frenetic între ele stânci colţuroase metalifere. Apoi se minunează, abandonat spătarului din piele stacojie, aderent primitor ca pântecele unei amante gonflabile, abandonat şi băuturii (oricare va fi fiind, n-a mai ţinut cont câte pahare, şi cu ce conţinut, a dat pe gât) că există, că a aterizat în acest lupanar hiperrealist suprafantastic, bestiar al atâtor plăceri interzise surtucarilor, lângă care împreună cu care vieţuieşte de-o groază de ani şi de care El habar n-avea până în searanoaptea asta. Ajutat de bruma de raţiune care-i mai sălăşluie, etamină, ca un burnuz împrejurul grumazului obrajilor, găsi facil şi-o explicaţie: în definitiv, El nu-i un fan al emisiunilor sau revistelor de scandal, unde, filtrate, se mai strecoară panegirice, şuvoaie despre această gloata ţipătoare nevizibilă şi despre locaţiile simţurilor ei dezabuzate. - A, să nu uit, i se zbiară-n ureche, ca să păşeşti în această sucursală a iadului, la intrarea bornată cu litere din neon indicând British Crazy House, trebuie să te uşurezi de 50 de euro. - Cum, doar ca să intru?! se miră El, păgubos şi naiv. - Bineînţeles. Pretutindeni promiscuitatea sau, zi-i cum vrei: respectarea Amendamentului Unu al Constituţiei yankee, astea costă mult. În fel şi chip te costă. - Mai cu seamă-n chip, încearcă El o glumă de duzină, fără să-şi ascundă că-i dezumflă demnitatea confortul întâmplarea că acest ghid guru a pierdut un pot echivalând cu salariul mediu etc., etc. Sunete zbierete grohăieli guiţături oftaturi languroase gemete de tigroaice în călduri trompete vestind finalul anunţurilor despre sfârşitul lumii tropăiala parfumuri fine groase odioase mameluci ladies boxangii maracasuri vestind false carnavaluri discursuri anunţând sfârşitul anunţurilor despre sfârşitul lumii frecări pantomime raperi fotbalişti cartofori patroni animatoare epicene poliglote crăpături păroase fisuri epilate stofe ambigue mătăsuri gabardine atlazuri olande americi şi peste toţi şi toate senzaţia Lui care i se îngroaşă nemernic de iute ca şi membrul ce-i loveşte (hm, ce surpriză... hm) buricul într-o pendulare zvâcnind şi gata-gata să-şi scuipe noncombatul, senzaţia, deci, că n-are pe cine ce căuta aici şi că ar fi mai nimerit s-o şteargă înainte ca vreunul dintre bodyguarzii deghizaţi în havane cubaneze sau circari chinezi sau ciuperci-murate ruseşti să-l ia-n primire şi să-l expedieze, balot minge de baschet păduche, afară pe dalele lustruite de încălţări şi apă din exploziile evanescente ale artezienelor ce flancau, dacă şi-aminteşte corect, cristalul uşilor glisante de sub firma cu pâlpâiri melodioase British şi-cam-aşa-ceva. N-apucă să-şi părăsească pe şest ghidul guru, vacarmul de gesturi dislocări lipiciozităţi mirosuri replici fum e brusc resorbit ca de-o imensă extrem de discretă pompă aspiratoare în pântecele balenoid al unui vacarm mult mai consistent mai omogen mai vorace: din câteva staţii amplasate strategic se năruie se prăvăleşte lavină ploaie-cu broaşte o cascadă de sunete împerecheate bubuitor, iar el simte în stomac cum îi zornăie decibelii ca nişte monezi de-un shiling, o mulţime de monezi înghiţite odată cu cele câteva sorbituri din ultimul pahar gros în care i-au croncănit cubuleţe de gheaţă (nepretinse de El) în zeama gălbuie icterică afrodiziacă de whiskey bourbon (pretinsă de El). Muzică? Dar unde-i muzica? mai apucă să-şi păstreze minţile (e-un fel de-a spune) preţ de puţine secunde. Căci, ca la o comandă profund ironică, dacă nu batjocoritoare, „în public izbucneşte o nebunie sălbatică. Se aud urlete ca de lupi. Fasciculele reflectoarelor care măturâ mulţimea scot la iveală scene de desfrâu, dionisiace. Fanii, posedaţi de demonul muzicii, îşi sfâşie hainele, se sfâşie unii pe alţii, sfâşie aerul. Braţele femeilor şerpuiesc în sus, împletite, palmele fâlfâie ca aripile. Fetele călăresc pe umerii iubiţilor. Capetele bărbaţilor sunt înclinate în jos, către vintrele dezgolite, etalate, ale partenerelor, şi se produce multă foşgăială şi gâfâială şi scurgere de bale şi multe grohăieli porcine. Când mulţimea urlă e ca un răget de leu şi pe sub răget se strecoară un şuierat ca de şarpe". Nu mai rezistă. Vomită peste breteaua unui sutien perlat şi, înainte de a-şi pierde cunoştinţa, mai apucă s-o vadă, ca în vis, pe cucoana respectivă înclinându-şi capul şi lingând voluptuos aţâţător mormolocii

vâscoşi calzi abia vărsaţi de El şi-apoi plimbându-şi vârful limbii (ca de crotal - însă altă dată îşi va slobozi ogarii analogiilor, cândva, într-un trecut viitor sau viceversa) peste buzele vineţii ca şi cum doreşte să-şi îmbogăţească, musai, calitatea rujului cu calitatea spermei (vomei, desigur) virile ejaculate acum nişte momente... Femeiuşca, posesoarea bretelelor aurii ale sutienrochiei peste care vomită El, pare-se că-l salvează conduce supraveghează. De unde şi dreptul pe care şi-l arogă de a-i vorbi deschis (Doamne! şi ce ochi gitani lacrimogeni îi fulgeră galeş în orbitele adânci încercănate-ca-de-o-menstruaţie-năvalnică-neaşteptată şi suportând tavanul de absidă al unor sprâncene stufoase negre ce invită pe-orice bărbat să-şi închipuie că şi tufişul ei inghinal e tot negrualbastrustufos!): - Domnule... n-au importanţă-acum numele noastre, viaţa ne-a făcut deja prezentările... "la comédia de-astă noapte... jumătate dintre interpreţi erau tipi din straturile de sus ale clasei mijlocii, absolvenţi de şcoli particulare, ştii? Tipi care coboară însă la nivelul periferiei, eu nu-i înţeleg pe oamenii şătia care vin de sus de pe planeta Gunoiului Curat. Eu, una, eu am tatuaje, eu reprezint subcultura. Un fel de fetişcană cu limba scoasă după un... asta-s eu". Hotărât lucru, n-a încăput pe mâinile unei *simple* ţigănci!... Nici una nu s-ar exprima precum această şcolită-gâscă-capitolină. Se înşeală, parţial, nici nu-i o noutate; fiindcă, într-adevăr, îl "salvează" o poetă care se bucură de-o anume notorietate şi-i aparţinătoare unui vestit clan ţigănesc care-şi permite să tolereze un rege încoronat-conform-tradiţiilor-gintei. Altminteri, şcolita îşi respectă osârdios cutumele clanului, încât, privitor la respectul pentru respectarea liniilor din palmele ei, ea nu s-a abătut cu o iotă (deşi gurile rele gureşe ale şatrelor reunite aniversar aveau să murmure în idiomul lor probabil inteligibil pentru alde Nehru sau Gandhi că regele ar fi cedat nişte napoleoni pentru o reparaţie care, în idiomul albilor s-ar numi himenoplastie) de la cusururile şi splendorile naturale ale rasei. Acum, ce-i rămâne e să se-ntrebe dacă se află într-o odaie oarecare? într-un salon spitalicesc? într-un bordel de lux?... Întrebări nu fără haz, căci această gipsy-female, suficient de opulentă cât să satisfacă gusturile celor care-şi doresc femei "cu siluetă" şi ale celor erectili doar dinaintea făpturilor "cu forme" navighează plutind ca un deltaplan împrejurul Său echipată fiind doar într-un party collant extrafin transparent şi împrăştiind peste El culcat - îşi aminteşte subit - acelaşi parfum Chanel, sprayat din belşug, inclusiv la subţiori (sic) de care-a fost îmbătat suplimentar în clipele penibile de după ce şi-a expectorat flegmele protestatare (sic)... Un dres transparent lucios, atât!... cu toată această ţinută sumară (sic), ea pare să nu sufere să nu se sinchisească, într-un fel: pare să nici nu *ştie* cât e de golaşă. Fiindcă, poftim, samariteancă şi expertă, ea se lansează într-o explicaţie academică sforăitoare şi e de tot hazul cum îşi mişcă crupa mlădioasă rotofeie, de divă indiană de serial clamoros, în timp ce-şi devorează pacientul cu fraze menite să sintetizeze "cauza" nevrozei care l-a azvârlit pe El (sic) în pântecul de chit al leşinului (chiar în aceşti termeni se exprimă amfitrioana cu pieptul buricul sexul la vedere): "Tehnologia este cea care a adus muzica îndărăt la rădăcini, la originile ei, adică la ritmurile atone de chemări şi răspunsuri din Africa de Nord. Când sclavii au fost transportaţi peste mare li s-a interzis să-şi folosească tobele vorbitoare, în schimb au ascultat cântecele irlandezilor conducători de sclavi, melodiile celtice populare alcătuite din trei acorduri, pe care ei, mai târziu, le-au transformat în bluesuri. Şi la sfârşitul sclaviei şi-au recăpătat tobele, şi atunci a apărut R&B, iar tinerii albi au preluat muzica lor şi *au adăugat amplificarea*, şi aşa s-a născut rock'n'roll. Care a traversat oceanul în Anglia şi Europa unde a fost transformat de Beatles, primul mare grup de rock care a folosit tehnologia stereo, şi mutaţia asta stereo s-a reîntors în America, unde a devenit..." Nu, nu o va întreba - aşa, tot în capul oaselor, ruşinat aproape umilit că-i complet dezbrăcat sub cearşaful-plic cu nuferi apretaţi şi cerşind din priviri, aprig, tutun şi alcool şi justificări - de unde paştele mă-sii are ea asemenea cunoştinţe (îi e cu neputinţă să i le investească drept *idei*). Pur şi simplu e siderat, dacă nu-i prea ezoteric termenul, de, ei da, de distincţia *rafinată* pe care i-a smuls-o din excursul ei (un moment, i-a fulgerat gândul că dacă pe podiumul din aulele universitare ar preda *astfel de* exemplare umane, nu ar mai exista restanţieri sau repetenţi în rândul studenţilor!), anume aceea referitoare la... d e s p ă r ţ i r e a Marii Britanii de Europa...! Deoarece n-a dibuit aici doar metonimia unui divorţ strict geografic (: arhipelagul angloirlandezoscoţian şi peninsula zisă Europa), ci a unuia afectiv-axiologic. Se ridică în capul oaselor, iar şi iar, într-o vânturare stingheră de ins percutat de o amazoană tuciurie gitană măsluitoare de cărţi de tarot de bufniţe împăiate de globuri de cristal ce răsfrâng ape-ape iluzorii de oase de porumbel pictate zurbagiu de-un schizofrenic - ocazie cu care consimte, pentru a câta oară? că-i lipsit pe sub cearşaful-plic, de orice veşmânt, şi simte nevralgic nevoia, eeei, drace! să-i replice, fie şi cu o voce încă tremurătoare: - Ia ascultă, donşoară sau doamnă... dacă tot au fost făcute de dracu ştie cine prezentările!... nu ţi se pare că bântuie, aşa, pe sub năsucul dumitale şarmant pistruiat, zvonul apăsător conform căruia la ora actuală „tragediile omenirii sunt reambalate ca divertisment pentru tineret şi transpuse în ritm dansant" numai şi numai pentru că marii moguli au descoperit că *şi astfel* vor fi consumate acele energii negative care, de-a lungul istoriei noastre păcătoase, au sponsorizat revoluţiile răzmeriţele răscoalele şi, în general, au ţintit răsturnarea unor status-quo-uri sau măcar erodarea lor semnificativă?... - Mă bucur nespus că v-aţi *revenit*, cântă ea puţin cam prea nazalizat. Subiectul e vast, nu-i aşa?... De-aia şi vieţuiesc atâţia poeţi pe lumea asta... Hai să sărbătorim accidentul de-a ne fi cunoscut... Tatăl meu, regele, mi-a dat mai demult dezlegarea la feţele-palide, hm, parcă aşa se scrie prin cărţile voastre, nu ? riscă ea să facă pe inocenta, interpretând în gamă minoră rolul unei Lucrezia Borgia Infante... Îl râcâie regretul de a nu-i putea depista ascunzătoarea acelui Alfons... Mormăie nemulţumit de sine, nu fără un gram de satisfacţie citibil numai pe buzele lui, adunate într-un surâs cald: e printre puţinii care s-au bucurat de eforturile de simpatie ale acelui Alfons, ins glacial, faimos manager al "atacurilor" pe Internet, dintre care ultimul i s-a părut cel mai năstruşnic. Auzi, ce-a putut să-i fete cerebelul! Să-i invite pe ageamii prin desktopuri şi o pereche de logo-uri pe celularele Samsung, unde-a figurat detaliat o fascinantă faţă de blondă natur, una cu ochelari de patroană IBM, invitându-i pe internauţi s-o contacteze pentru a obţine credite-de-consum numai prin BRD, care bancă, vezi Doamne, nu reclamă nici girant nici avans!... "Mănâncă la o pizzerie de lângă aeroport * taie crusta elastică. - Nu te-am adus aici pentru bucătărie, dragul meu, spune *, privindu-şi ceasul de la mână. Un elicopter se pregăteşte de aterizare şi, după felul cum se hâţână dintr-o parte în alta, e clar că are probleme... Maşinile de pompieri şi salvările sunt deja pe pistă, cu sirenele puse în funcţiune. - Uită-te. * îşi scoate binoclul, iar * face acelaşi lucru. Uşile elicopterului se deschid brusc şi trei oameni năvălesc afară... Lucrătorii de pe ambulanţă dau fuga pentru primul ajutor, după care se uită îngroziţi... Feţele sunt înnebunite, inumane, gâtlejurile umflate oribil şi acoperite de pustule... Flecăresc ca nişte falşi ventriloci, iar... vede că în gâturile lor tumescente se zbate şi se răsuceşte ceva care îi face să se înece în propriile cuvinte. De pe bărbie li se preling dâre lungi de scuipat amestecat cu sânge... Hai să ne cărăm urgent spune * Aruncă o bancnotă pe masă şi o zbughesc... spre parcare". Ja Ja Ja! răcneşte un bariton prin intermediul casetofonului de la bord. Ein Zwei Drei Polizei! continuă grohăitorul care, posibil, are un contract de muncă semnat cu revolverul la tâmplă. - Maria Ta, fă ciocu-ăla mic! strigă El, aplecat spre şofer cu impetuozitatea celui care, cu un levier în mână, i-ar ameninţa podoaba creierului mic. Şi-aşa noi suntem în Europa înaintea acestor goţi ostrogoţi etcetera!... Ca şi cum asta ar mai avea vreo importanţă azi, şopteşte El o addenda, interzisă prin definiţie conducătorului auto, deja derutat, neştiind cum să cadă la pace cu acest client scorţos. - Da' ce naiba se petrece?! sare El ca ars. Vocii sale petulante i se lipeşte, prompt, glasul vag plicitisit vag amuzat al şoferului: - Aa, dacă vă referiţi la blocaj... tre' că-i Ioşca, comandoru' dă pă tancu' petrolier. - Cee?! Tanc petrolier pe autostradă?! - Păi, cum să vă spun?... iel mereu întruna îşi umple băşica cu vodcă de la Rasputin şi-opreşte magaoaia acoloşa pen' carburant şi-o trage-n diagonală şi ne stopează pă toţi că cine să se puie c-un tanc petrolier gata ca să sară-n aier?!... - Domnu', tancurile-alea alunecă pe mări pe-oceane. - Aşi! d'-aicişea nu ie mare ş-ocean de omenet şi maşini? Ie c-am dreptate, domnu'?... În retrovizoare, chipul bărbatului înlemneşte un moment, apărându-i Lui totuna cu efigia lui Darius, reprodusă pe monezi, acel rege surprins la culme că-n Moesia vieţuiesc nişte oameni care-şi dau foc celor mai luxuriante recolte de grâne din Eurasia doar ca el, Darius, să crape de foame împreună cu cohortele sale lihnite... Un Darius supravegheat, graţie reflexiei din retrovizoare, cu uimirea ruinată a Victoriei Abril din o **Fată cu chiloţi de aur**, de o pereche dă ochi ce se căznesc să nu se mai lase impresionaţi de nimic. Nici măcar de-un tanc petrolier oprit de-a curmeşişul celei mai impunătoare autostrăzi din arealul bucureştean.



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de *I. Plăviţiu*

ion roşioru

Nacafaua

Bate lung clopotul din curtea bisericii aflate, *à vol d'oiseau*, la nici o sută de metri de reşedinţa mea de vară, cum îmi place să-mi răsfăţ, graţie celebrei parodii a lui Topârceanu, casa de la ţară.

Ca să aflu cine a mai murit, n-am decât să ies în stradă. Aici dai întotdeauna de cineva care ştie, chiar cu un ceas înainte de a se fi produs evenimentul, să te lămurească, gratis şi cu lux de amănunte şi săţi ostoiască orice curiozitate. De multe ori nici nu mai apuci să-ţi formulezi întrebarea. De data asta, redactor de serviciu la rubrica de Fapte diverse din gazeta vorbită a cătunului e Coana Ruţa. Îşi paşte, cu noaptea-n cap, curcanii şi găinile pe şanţul din faţa grădinii mele, la care trage cu ochiul precum păcătosul la arealul Sfântului Petre.

cerneală proaspătă

- A murit Nacafaua, îmi zice ea de cum îi intru în câmpul vizual şi nu ştiu dacă în loc de salut matinal sau de scuză (de unde atâta ruşine la muierea asta care ar fi trebuit să se nască ţigancă şmanglitoare şi care a venit ceea ce este pe lume doar dintr-o eroare rasială a naturii) că-mi terfeleşte verdeaţa înrourată şi podişca putrezită cât să-i strice ziua primarului, ori de câte ori trece pe lângă ea cu obsesiile edilitare în erecţie.

- Păi, cum naiba? Alaltăieri, când veneam de la apă, spre seară, l-am văzut pe stradă.

- Uite-aşa bine! S-a dus unul din ăia mici ai nepoată-si să-i ducă, zic ei, ceva de mâncare şi l-a găsit horcăind, cu faţa-n jos, în bordeiul pe care i l-a făcut maică-sa, în fundul grădinii, pe coasta aia sărăturoasă. Au apucat, cică, să-i mai ţină lumânarea, dar cine ştie?

O soră mai mică de-a Nacafalei a fost măritată cu cumnatul vecinei mele, cu Aron, pe care, cu câţiva ani în urmă, tot în ograda aia blestemată l-au găsit mort, mai precis pe scaunul de la veceu. Venise înfierbântat de la serviciu, „arsese" un coniac între staţia de autobuz şi casă, urmând să plece în zori la Focşani, unde fi-su ăl mijlociu avea să depună jurământul militar. De-aia mi se pare că aprinsul lumânării la căpătâiul mizerabil al Nacafalei intrate în agonie nu-i prea convine curcănăresei, care se grăbeşte să adauge:

- Din cauza cafelei s-a dus, că de când cu seceta asta de n-a rămas neam de prună pe toată Valea Slănicului, s-a scumpit ţuica într-o veselie la Acapulco, ca de altfel toate otrăvurile de prin baruri, fie la ei acolo; nătântocul a dat-o pe „ceişor", aşa-i zicea el cafelei pe care o bea cu ceaunul, crezând că-i ţine şi de foame. Cât a fost în putere, îl mai chema lumea pe la treburi, la spart lemne sau la coasă, şi el muncea mai mult pe de-a moaca, majoritatea chilipirgiilor neavând nici un fel de greţuri în a nu-l plăti, că de frică de Dumnezeu nici să nu mai vorbim. Îi argăseau bietului creştin maţele cu rachiu scurs din paharele de pe la nunţi. Oricum nu prea puteau pune temei pe nefericit, dar asta-i altceva. Cei care-l trimiteau la cosit sau la prăşit porumbul aveau, deseori, supriza să constate că sighinaşul zilier confundase loturile, proprietarii de drept nedecontându-i în nici un fel sudoarea alcoolizată, aruncându-i tântului în obraz că trudise pe barba lui ca să nu-l găsească moartea acasă şi alte câteva asemenea replici palicăreşti.

De multe ori era văzut dormind pe marginea drumului. Sforăia asurzitor şi strângea la piept, cu mâinile care de mulţi ani nu mai simţiseră alunecând pe ele săpunul de nici o culoare, sticla de ţuică ori coporia coasei. Dacă vreunul încerca să-i sustragă „obiectele muncii", nu reuşea niciodată, duhoarea cizmelor de cauciuc enorme, desperecheate de parcă ar fi fost culese de pe gârlă, determinându-l pe farsor să se retragă de-a-ndăratelea şi camuflându-şi nările cu podul palmei.

Nacafaua - porecla şi-o dăduse singur, în copilărie, stâlcind nu se mai ştie ce cuvânt - nu era agresiv. Devenea însă insistent când o lua la ureche pe la poverni de unde cu greu îl mai puteau oamenii urni spre casă. La început căra apă în răcitor (ţiver) ori ajuta la încărcatul sau descărcatul cazanului, dar, de la un număr de degustări în sus, îşi pierdea controlul şi nu de multe ori era găsit, de către velniceri, deasupra găleţii cu abur albastru, leorpăind cu lingura fruntea horincii, ceea ce, la urma urmei, n-ar fi fost o pagubă la paritate cu gaura din cer, mult mai de nesuportat fiind că-i curgeau balele slinoase în lichidul cu virtuţi dezinfectante şi care ne apropie cu paşi împleticiţi de atât de râvnitul paradis pământesc, precum şi de cel din al nouălea cer.

Aşadar, Dumnezeu îl chemase pe el, pe cel ce preţ de şapte decenii şi ceva făcuse degeaba umbră pământului. O singură faptă bună, mai precis un modest procentaj din aceasta, i se putea pune în cârcă: pe la vreo paisprezece sau cincisprezece ani îşi salvase, prin aceea că exista în felul lui neajutorat, alături de alţi cinci fraţi şi surori mai mici şi care de care mai scălâmbi, mama de la ani grei de temniţă.

Întâmplarea fusese una de pomină pe toată Valea Slănicului şi ar fi făcut cu succes fala ştirilor PRO TV de la ora cinci, dacă acest post de televiziune prin cablu ar fi existat pe atunci şi, în goana lui după senzaţional, n-ar fi reuşit să banalizeze una dintre cele mai atroce crime pasionale. Tatăl Nacafalei fusese descoperit mort într-una din zecile de ghiorci apărute prin topirea straturilor de sare de pe povârnişul pe care bâscenarii îşi cocoţaseră casele. Nevasta poşidicului se dăduse în tot spectacolul de rigoare: îşi smulsese părul galben ca secara, leşinase, se tăvălise pe jos, urlase după bărbăţelul ei scump pe care-l implorase s-o ia cu el şi-l afurisise, totodată, că a lăsat-o singură cu şase guri de hrănit şi încă altele demne de o văduvă pe veci neconsolată. Tărăboiul funebru a convins pe toată lumea, mai puţin pe-un unchi de-al răposatului, Stan Geabot, venit din satul vecin să-şi arvunească nepotul pentru arat, pare-se că era prin Postul Paştelui, care în acel an căzuse ceva mai târzior. Bătrânului cu certă stofă de detectiv i se păruse ceva suspect când i se spusese că stăpânul casei era şi el plecat cu daravelele lui de cealaltă parte a Meledicului, la nişte rudari de la Podul Calului sau de la Sălării. Adică, gândise în sinea lui glodeanul, dându-şi căciula pe ceafă cât să-şi poată scărpina în voie vârful scăfârliei prin care se perindaseră multe, cine naiba tocmeşte rumân străin să-i facă ţuica în şopron şi el pleacă să pună la cale cine ştie ce fleac de afacere cu lingurarii care n-au măcar nici după ce bea apă?

- Eu îl aştept aici, că traiul de-acasă-l ştiu! decretase uncheaşul, mai mult serios decât în glumă.

- Îl aştepţi degeaba, moşule! Nu cred că se-ntoarce-n seara asta! îi replicase prompt velnicerul improvizat.

- Că doar n-o fi având vreo ţiitoare printre rudăriţe? întrebase musafirul căzut ca musca-n lapte şi nu se ştia dacă ăsta era felul lui de-a vorbi sau doar ţuica ingurgitată la îmbierile precipitate ale gazdei cu părul ca secara unduindu-se-n vânt îşi făcea efectul.

- Mai ştii? Nu-i niciodată prea târziu! încercase femeia să-i răspundă pe-aceleaşi lungimi de undă, dar zâmbetul pe care-l încercase se împotmolise într-un rictus mai

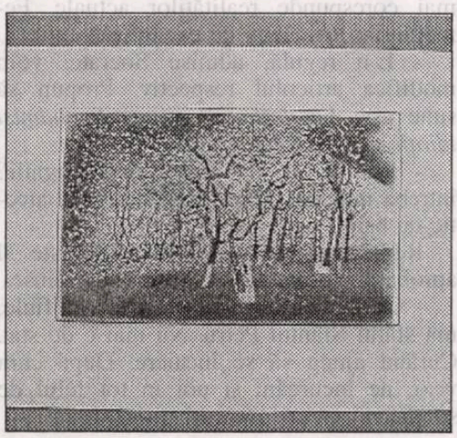
mult decât jalnic. Acest detaliu îi întărise şi mai mult bătrânului Poirrot bănuiala că se află în perimetrul lucrului necurat şi renunţase brusc la intenţia de a se preface cherchelit, ca să aibă pretext să-şi petreacă noaptea la velniţă.

Mai trăsese o duşcă sau două, cum îi stă bine drumeţului, şi plecase, lăsând vorbă c-o să revină în curând. Şi revenise mult mai repede decât îşi închipuiseră cei doi, adică îşi făcuse de lucru prin sat, trecuse pe la preot şi, la lăsarea întunericului, se postase la pândă lângă unul din colţurile fânăriei. În alte împrejurări l-ar fi dat de gol câinele, dar acum acesta era prea ocupat cu urletele lui ca să-l mai bage în seamă. Şi intuiţia moşneagului nu funcţionase în gol. Când cătunul a fost încetîncet doborât de somn şi, mai ales, zalânga de strănepoţi chitrofoniţi de cât încercaseră ţuica aburindă cu lingura înainte de a se tăia de la ţeavă, femeia şi ţuicarul s-au urcat în fânărie, unul după altul, dar nu pentru coţăială, cum a crezut iniţial pândaciul, contrariat imediat de cârâitul unei găini ca atunci când o saltă vulpea de pe culme, ci pentru cu totul altă treabă care nu prea suporta amânare. Au scos, icnind, un sac din fân şi l-au lăsat să lunece pe lângă peretele din scânduri înnegrite de vreme. Au coborât şi ei pe scara care scârţâia lugubru şi s-au înhămat, ca la o targă, la balotul de care aveau de gând să se descotorosească, lepădându-l într-o văgăună spiralată ca o cochilie de melc.

Unchiul cătrănit şi-a privegheat nepotul până-n zori, de teamă ca răufăcătorii să nu vină să astupe ghioarca, fie cu bolovani, fie cu terci fierbinte, aşa cum mai obişnuiau, de la cazanul care ţârâise în legea lui toată noaptea.

- L-am găsit pe Vasile! le-a zis celor doi care se holbau la el ca la un strigoi.

Cuplul zgribuliţilor de nesomn n-a mai fost în stare să articuleze nici un cuvânt. Muierea s-a păstrat pentru momentul când avea să năvălească lumea ca la urs. El s-a mulţumit s-o strângă la piept şi să-i mângâie în tăcere părul ca secara în amurg şi s-o sărute pe frunte, gesturi prin care se încheia nefericit o idilă care ţinea de ani de zile sub ochii bovini ai soţului pe care mintea nu-l da deloc afară din casă. Dar toate astea aveau să fie date la iveală în faţa procurorului, cu prilejul anchetei şi al reconstituirii crimei, urmând ca gura satului să aibă materie primă de meliţat câteva luni, cu retuşurile şi adăugirile de rigoare, coroborând fapte care la vremea lor n-avuseseră nici un fel de semnificaţie sau rezonanţă, dar care abordate retrospectiv, se dovedeau cum nu se poate mai relevante pentru biografiile protagoniştilor ieşiţi din anonimat pentru aproape tot restul zilelor lor.



A fost, astfel, scoasă la iveală o poveste de dragoste de care mai nimeni n-avusese habar la vremea ei. Leliţa cu păr ca secara pârguită era fiica unei familii de vază, căreia îi plăcea fala, dovadă că toţi flăcăii cu care-o pricopsise Dumnezeu îşi făcuseră armata la călăraşi cu schimbul, spre a-şi tropăi armăsarii cu harnaşamente strălucitoare în toate zilele de sărbătoare, de-a lungul şi de-a latul satului, înainte de a îmbrăţişa o carieră de geambaşi sau chiar de hoţi de cai, aşa că nici nu putuse fi vorba, când fata ajunsese la vârsta măritişului, ca aceasta să fie dată după un sărăntoc. Aspirantul, un urmaş cu sânge fierbinte al talienilor aciuiaţi în sat după ce proiectul grandios al construirii unui castel pe moşia Meledicului eşuase din cauza războiului (nu se preciza care anume), suportase cu greu înfrângerea şi, ca orice om care n-are altceva decât braţele cu care să cioplească pietre de construit ogive, plecase în lume cu gândul îmbogăţirii. Revenise, după ceva timp, cu o pereche de juncani şi c-o căruţă ale cărei talere sculau din somnul morţii toţi câinii şi făceau să suspine prin somn toate fetele şi muierile rele de muscă, numai că, o dată ajuns în sat, aveau să constate că blondina lui cu trup şerpesc devenise consoarta lui Vasile Busuioc, mai bine zis a pământului acestuia, căci bogătaşul era doar c-o idee mai mare decât un chirtoc de prună vânătă şi cu o minte care nu făcea nici ea mai mult de-o para de aramă coclită. Talianul, care ar fi putut să strângă piatră de var cu juncanii lui şi s-o ardă, cum făceau mai toţi din etnia sa amatoare de melci şi de broaşte, servită pe post de delicatesuri rare, s-a grăbit să se însoare cu una de teapa lui, sora unui rusnac pe care, dacă ar fi rămas în ţara lui de baştină, l-ar fi păscut, ca pe trifoiul verde, toată pârnăile bolşevice, şi să-şi încropească oleacă de casă de piatră, dar nu cea din zicalele nupţiale, ci de râu, pe o râpă de lângă gura Văii Porcului, faţă-n faţă cu cârciuma lui Orzan, unde se zice că pe vremuri fusese cimitirul satului, lucru pe care doar cucuvelele se încăpăţânau să nu-l uite, căci cântau aici de te lua cu sloiuri de gheaţă de-a lungul şirei spinării şi ţi se uscau ficaţii. Rusnaca se mălăcise imediat după nuntă şi mai mult somnola cu nasul în cenuşa vetrei atunci când nu-şi secunda fratele în trasul la măsea, dacă acesta reuşea să plaseze vreunui chilipirgiu vreo carboavă de aur pentru cercei sau pentru spoitul, de către dinţarul jidovesc, a câte unui canin altminteri sănătos tun. N-o prea interesa pe la cine face chirii cu carul lui talianul care reuşise, se crede că premeditat, să-şi ofere serviciile sale cărăuşeşti lui Vasile Busuioc, a cărui prăsilă iepurească trebuia hrănită la greu. Deveniseră un fel de fraţi de cruce şi prea puţine erau zilele când nu se aflau împreună, că treburile, ca şi petrecerile îndestulate, se ţineau lanţ şi prietenia asta dubioasă ar fi durat ca-n basme până la adânci bătrâneţi, dacă-n noaptea aia de pomină din Postul Paştelui, poşidicul nu s-ar fi grăbit să-şi trezească asociatul spre a-l pune de planton în faţa cotlonului de făcut rachiu şi mai ales dacă nu l-ar fi găsit călărindu-i, cu sârg mediteranean, nevasta care icnea de plăcere cum el n-o auzise niciodată când o însămânţase întru aducerea pe lume a celor şase progenituri deşucheate. Urmase încăierarea inegală şi amanţii, intrigaţi că li se tăiase pe nepusă masă dreptul la orgasmul pentru care transpiraseră îndelung şi la unison, îl sugrumaseră literalmente pe nemernicul căruia doar criza de gelozie, precum chelului tichia de mărgăritar, îi mai lipsea. Se dezmeticiseră, frecaseră cu ce putuseră petele de sânge şi urcaseră cadavrul în fânărie, plasând, ca măsură de precauţie ad-hoc, o cloşcă deasupră-i.

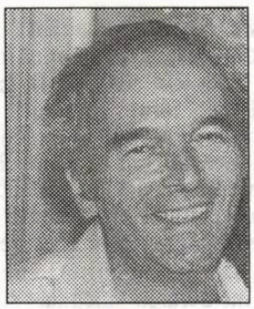
Când s-a văzut dat în vileag şi strâns cu uşa de foc de isteţul Stan Geabot, amantul feroce s-a făcut nevăzut. Din plantaţia de peste Slănic a ţinut tot timpul sub observaţie casa fostului asociat şi a văduvei acestuia, iar când cortegiul funerar, mai mare chiar decât al unui primar căzut în exerciţiul funcţiunii, s-a urnit spre biserică, l-a urmat de la distanţă, ascunzându-se pe după tufişuri. A doua zi s-a predat la postul de miliţie din comună, sfătuit, pare-se, şi de cumnatul său care ştia, oricât ar fi înecat-o în băutură, ce amară e viaţa de fugar.

cerneală proaspătă

I-au dat douăzeci de ani, dar n-a mai avut vreme să-i traverseze. L-au trimis acasă cu mult înainte de efectuarea pedepsei, însă, la câteva luni de la punerea în libertate, a murit de ciroză. Încornoratul său frate de cruce se plictisise, se vede treaba, fără el pe lumea cealaltă. Cât despre focoasa amantă cu trup şerpesc şi părul ca secara în care se scaldă ultimele raze ale amurgului stacojiu, n-a fost reţinută nici măcar o zi. Statul socialist, care n-a scăpat niciodată vreun prilej de a face caz de umanismul său desăvârşit, a găsit de cuviinţă că nu cadrează cu legile sale să lase pe drum şase orfani şi au achitat-o. Singura-i pedeapsă e să le supravieţuiască urmaşilor direcţi, pustii cu duhul şi diformi, concepuţi din ură faţă de destinul maşter. Ginerelui mort în closet, iată că-i urmează, acum, Nacafaua.

Dangătele prelungi înfioară crengile nucilor seculari, în timp ce curcanii vecinei Ruţa îmi ornează cu găinaţul lor verde podişca hâită din faţa porţii şi care, mă bucur în sinea mea, o să-i ridice subit glicemia primarului diabetic ce urmează din clipă în clipă să treacă falnic spre primăria în care i-ar plăcea enorm să-şi dea obştescul sfârşit spre a se bucura de toate onorurile unei înmormântări fastuoase.

Deocamdată, însă, străzile satului sunt doar văduvite de paşii târşâiţi ai unui creştin fără destin - Nacafaua.



Parlamentul înţelepţilor

mihai sipoş

Exasperat de sondajele de opinie din campania electorală, subconştientul, la cererea mea, mi-a pregătit detaşarea în cele mai mici amănunte. Nu era prima oară când părăseam Terra. Deci nu m-am mirat că, în câteva clipe, trupul meu astral vagabonda nestingherit pe planurile superioare ale existenţei. Şi cum, de data aceasta, scopul călătoriei mele era politic şi nu turistic, m-am îndreptat glonţ spre acel loc de taină, unde marii înţelepţi ai omenirii se adună şi ţin sfat.

- Ai nimerit prost, fiule, se răsti blând la mine Sfântul Petru. Suntem tot în campanie. În mai, '90. Numai dumneata mai lipseai de aici. Dar, dacă tot ai venit, intră, adăugă el amabil, după ce-i plasai discret un pachet de Kent şi o pereche de blugi.

cerneală proaspătă

Dezbaterile erau în plen. Adunarea era prezidată de Socrate, care făcea eforturi să n-adoarmă. La tribună tocmai urcase un tip ras în cap, un înţelept, pare-se, din Podişul Deccan. "Părerea mea, o trînti el scurt, este că viitoarele alegeri din România vor fi câştigate de Frontul Salvării Naţionale".

- Cam asta e părerea tuturor, îmi şopti Sfântul Petru. Problema e cu cât la sută. De patru luni de zile nu facem decât calcule. Mai avem puţin şi căpiem. Priveşte...

În apropierea mea, Pithagora citea „Adevărul" şi-şi nota observaţiile pe o bucată de papirus, ceva mai spre stânga Sfântul Sisoe conspecta, cu un creion chimic, articolele de fond din „Dimineaţa", două bănci mai în spate Aristotel, Platon şi Sfântul Augustin urmăreau uluiţi, pe un ecran uriaş, emisiunile Televiziunii Române Libere.

- Nu mai înţeleg nimic, dădu Lao-Tzi glas uimirii generale.

Undeva, la galerie, doar cu statut de obsevatori, Marx, Engels şi Lenin cereau insistent cuvântul.

- Ce vor?

- Prostii... ! ridică din umeri Apostolul. Ei zic că egalitate, libertate, dreptate, democraţie... Chestii de-astea de adormit copiii. Numai că aici nu-i prea ia nimeni în serios.

- Stalin, văd, lipseşte.

- Are treabă. De cîţiva ani a fost ales preşedintele Tribunalului Astral, care anchetează toate abuzurile comise din 1930 încoace.

La tribună se urcă Sfântul Pavel care, în ciuda protestelor laicilor, dădu încă o dată citire scrisorii sale către corinteni. În continuare, anunţă Adunarea că sfinţii cei mai importanţi din calendar, luând exemplu revoluţia română, s-au hotărât să se organizeze în sindicate libere. Prima revendicare era reducerea celor zece porunci la şapte, urmând ca şi acestea să fie respectate numai duminica.

- Mai mult, cerem ca porunca: "Să nu râvneşti la femeia altuia" să fie scoasă în afara Legii.

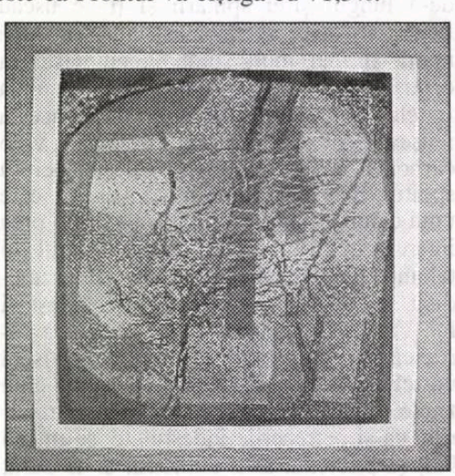
Toţi reprezentanţii partidelor independente, deci de nuanţă hedonistă, îl aplaudară cu frenezie.

- Revenind la ordinea de zi, adică la "Alegerile din 20 mai", adăugă el, cred că F.S.N.-ul va câştiga cu 62%.

Când coborî de la tribună, se apropie de mine şi, zâmbindu-mi complice, mă rugă să-i transmit, din partea Sfinţiei Sale, complimente domnului Brucan.

La cererea unuia dintre vorbitori, pe ecranul panoramic fură reluate câteva secvenţe, care, după părerea domniei-sale, puteau furniza indicii despre evoluţia democraţiei în acest stat din Sud-Estul Europei. L-am revăzut, cu această ocazie, pe acel miner din Valea Jiului care, în elanul lui revoluţionar, era cât pe-aci să mănânce, în faţa telespectatorilor, un bulgăre de cărbune.

- Ce naiba se întâmplă acolo? sări revoltat spre tribună Aristotel. 2500 de ani *Logica* mea a guvernat Pământul şi românii ăştia au făcut-o varză numai în cîteva luni... Cer, domnule preşedinte, să luaţi legătura cu directorii televiziunii şi să le sugeraţi să nu mai încurajeze emisiuni gastronomice de acest gen. Azi un cărbune, mâine o roată dinţată, poimâine un tractor, peste o săptămână o rafinărie... În nici trei ani, România riscă să ajungă ţara eminamente agricolă care a fost înainte de război. Pronosticul meu, în vederea alegerilor, este că Frontul va cîştiga cu 71,3%.



- Eu aş merge până la 98%, spuse Pitagora. Îl rog pe domnul Einstein să verifice calculele mele.

- Îmi pare rău, maestre, răspunse jenat autorul teoriei relativităţii, dar FSN-ul va obţine 126% din voturi. Pare paradoxal, dar experienţa alegerilor din 1946 a arătat clar că indivizii care mai cred că "unu şi cu unu fac doi" sunt depăşiţi din punct de vedere politic. În plus, v-aş recomanda să citiţi lucrarea lui Lobacevschi...

- Protestez, strigă din loja observatorilor tovarăşul Lenin. Cer să studiaţi, în plen, cartea mea *Doi paşi înainte şi unul înapoi.*

Protestul şi sugestia fură respinse.

- Ăsta-i parlament, preciză sec Socrate. Ne-am propus să discutăm evenimentele din România, nu să dansăm tango. Urmează domnul Heraclit, se pregăteşte domnul Parmenide. Dar scurt, vă rog.

- Doamnelor şi domnilor, începu graţios Obscurul, întreaga debandadă care a cuprins România, nu face decît să confirme ideile mele cuprinse în metafizica mişcării eterne. Totul curge...

- "Totul curge...", îl întrerupse Eleatul, dar încotro? Unde şi în ce direcţie? Să nu ne lăsăm înşelaţi de adevăruri spuse pe jumătate. Mişcarea nu există. Totul este imuabil. Transformările din ultimele luni din România sunt doar aparente, în esenţă nimic nu s-a schimbat, fapt, de altfel, ilustrat perfect prin păstrarea vechilor structuri politice şi economice.

De undeva, din spatele sălii, ieşi dintr-un butoi Diogene. Ţinea în mână vestita-i lumânare. Cinicul se îndreptă calm spre tribună, apoi scoase din buzunar o carte soioasă.

- "Idioţii, citi el arţăgos, surzii, păsările vorbitoare (ca papagalul) femeile şi barbarii, trebuie îndepărtaţi din timpul deliberării": *Legile lui Manu*, capitolul IV, versetul sau, dacă vreţi, articolul 149, încheie el.

- Mda, admise Epicur, după o lungă tăcere, legea-i lege. Totuşi, acest articol nu mai corespunde realităţilor actuale. Femeile din România, de exemplu...

- E-n regulă, admise Socrate, vom modifica articolul respectiv. Propun să sune aşa: *La dezbateri să nu fie admişi idioţii şi papagalii.*

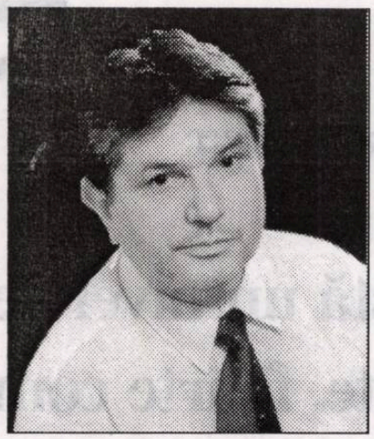
- Dar ce ai, domnule, cu papagalii? întrebă indignat Marx, trăgându-se dialectic de barbă.

Reprezentanţii mişcării ecologiste îl aprobară zgomotos. Atmosfera se încinse.

- Cred că e cazul să pleci acasă, fiule, mă sfătui Sfântul Petru. Nu mai e de stat. Curând ajung să se încaiere. După cum vezi, ne încurcăm şi noi în tot felul de sondaje şi păreri. Descurcaţi-vă singuri!

Dicteu automat

Iată-mă la masa de scris, comutat pe dicteu automat
Pot să scriu orice, pot să plagiez pe oricine
Se înserează, apoi se face dimineaţă, apoi ninge,
apoi plouă
Desuurile reginei flutură la fereastră
Respir printr-un filtru de carbon, îmi spun rugăciunea
Călare pe havuzul din parc
Când oraşul imens îşi ridică obloanele.
Azi îl voi vedea pe Iuda, pe Lenin îmbălsămat,
Voi face dragoste cu o călugăriţă hindusă
Mă las în voia viziunilor trecătoare
Sudoare şi urină, femei pe o uliţă de ţară
Cartofi, biscuiţi, lapte. E murdar
E neînchipuit de murdar în sera
Cu aloe şi varză. Eu nu sunt decât o cămaşă fluturând,
Eu nu sunt decât amintirea mea despre mine.



mircea florin şandru

Dacă simţi că ai trăit degeaba

Lucrurile pot fi de-ndată atinse, ţinute, părăsite
Se pot transforma unele într-altele
Floarea poate deveni automobil, femeia -
Un gândac de bucătărie. Nu există un scamator
Care face felurite trucuri, ci lucrurile, ele însele
Au această putere de schimbare.
Fă-le să lucreze pentru tine,
Toarnă-le în forme noi, găseşte cheia
Prin care poţi deschide cuvintele
Există undeva un ventilator care le împrăştie
Şi altundeva o pâlnie care le suge
Între aceste două puncte, în vârtej, eşti tu
Şi poţi avea harul să schimbi totul în bine.
Ia un crocodil şi numeşte-l iepure, ia
Un iepure şi numeşte-l salcâm, ia un salcâm
Şi numeşte-l fereastră. Dacă simţi că ai trăit degeaba
Schimbă-ţi numele, ascunde-te în munţi
Fă-te păstor şi rătăceşte cu turmele.
În cele din urmă, când îţi simţi sfârşitul,
Urcă oile la cer, mergi şi tu o dată cu ele
Acolo te vei numi Petru sau Ioan, sau Emanuel
Sau Iov, sau Iacov, sau cine ştie cine.

Darurile pe care mi le faci

Darurile pe care mi le faci au ceva misterios
O mică maşinărie plină cu seminţe
Pe care o învârţi şi auzi ploaia,
O cutie de chibrituri pe care o deschizi
Şi, în vârful unui arc, ţâşneşte un şoarece,
O broască ţestoasă, de ceramică,
cu carapace multicoloră,
Un ceas vechi, de argint, cu cifrele aşezate invers,
Trei maimuţe din jad: una nu aude, alta nu vede,
iar cea de a treia
Nu vorbeşte. O cană cu un desen de Modigliani,
Un elefant de fildeş care încape în căuşul palmei,
O carte minusculă pe care o poţi citi doar cu lupa,
Tuburi de sticlă umplute cu lichide de diferite culori
Şi o călimară veche, plină cu parfum.
Mă simt copleşit şi în acelaşi timp foarte încurcat,
Eu nu ştiu să aleg din buticuri sau din magazinele
De antichităţi. Nu ştiu ce ţi-ar face plăcere
Poate o fotografie din armată, când purtam
Kalaşnikov. Poate un bonsai înflorit
În mica lui îngrăditură de lemn,
poate un porcuşor de Guineea.
Sau un inel, poate un inel
Prin care să te cer în căsătorie.

Acum sunt blând

Acum sunt blând, spuneţi-mi orice,
Înjuraţi-mă cât poftiţi, loviţi-mă cât de mult,
Înfigeţi-mi cuţitul în tâmplă.
Am uitat să mă apăr, am uitat să ripostez
Nu mai cred în „ochi pentru ochi şi dinte pentru dinte".
Nu mai are rost să mă opun, să strig,
Să mă feresc de picioarele primite în stomac
De loviturile în maxilar şi mai ales
De minciunile pe care le spuneţi despre mine.
Oricum, nimic nu mai are importanţă
Sunt pe ultima turnantă; de aceea scriu
Ca şi cum v-aş trimite bilete de adio.
Sunt macerat, sunt stors; trupul meu e un ghem de tifon
Un pumn de rumeguş, o grămadă de cenuşă
Mi-a rămas doar puţin duh, doar o fărâmă de lumină
Dar nici un dram de speranţă. Ca mâine voi fi umbră,
Ca mâine voi fi fum în valea verde
De doi ani necosită.

O rochie intinsă la uscat

Mai pot deosebi frumuseţea, o văd
Între blocurile murdare ale cartierului-dormitor
În balcoanele jupuite sau pe scările pline de igrasie.
Există mereu ceva frumos în această tristeţe,
Un detaliu multicolor, o voce calmă,
O perdea care fâlfâie, o rochie
Întinsă la uscat, lumina care răzbate pe sub uşă.
Mai mult decât în asepticele vile
Ale proaspeţilor îmbogăţiţi
Cu pereţi mov, oranj, roşii,
Mai mult decât în palatele bulibaşei,.
Mai mult decât pe holurile kitsch ale Casei Poporului
Cu ornamente de ipsos,
unde pluteşte fantoma Împuşcatului
Ceva blând şi sfâşietor pâlpâie în cartierele periferice
O viaţă caldă şi luminoasă.

răzvan oprea:

„Există un nivel de înțelegere a vieții în România foarte, foarte comod, superficial și plângăcios.“

Alina Boboc: Sunteți nou angajat la Teatrul Național din București, în urma unui concurs. Ce puteți spune despre debutul dumneavoastră pe această scenă?

Răzvan Oprea: Concursul era pentru un june prim și presupunea niște condiții (minimum 35 de ani, înălțime de 1,85) pe care, deși nu le aveam, m-am prezentat. Concursul s-a desfășurat în două etape, după care am fost angajat aici. Juriul din etapa finală a fost compus din domnii Săraru, Gonța și Stoenescu.

A. B.: Și urmează o evoluție...

R. O.: Să sperăm. Dl. Felix Alexa m-a distribuit în rolul lui Lisandru din **Visul unei nopți de vară**, apoi dl. Dan Pița (cu care am mai lucrat la un film, **Second hand,** ce trebuie să iasă în curând) m-a distribuit în Rareș din **Apus de Soare**. A urmat propunerea domnului Gonța într-un rol din piesa **Iubire** de Lajos Barta. Cam asta ar fi până acum activitatea mea la T.N.B.

A. B.: Știu că ați făcut și fotbal de performanță. De ce ați ales până la urmă teatrul? În societatea de astăzi este, în orice caz, o opțiune neverosimilă.

R. O.: Da, pare o alegere ciudată. Am ales să mă fac actor pentru că mi-a plăcut mai mult. Sună simplist, dar e numai simplu. Asta vreau să fac. Cred că aveam perspective serioase și ca fotbalist. Însă nu cred că am ales greșit și timpul va arăta asta.

A. B.: V-ați propus să vă compuneți un anumit stil de joc, să acceptați doar anumite roluri?

R. O.: Unul dintre actorii pe care-i admir și care m-a inspirat în puțina mea viață de până acum este dl. Victor Rebengiuc. Este cel mai puternic model al meu. Mi-aș dori să pot juca rolurile cât mai bine și să fie cât mai diferite ca factură. Îmi place diversitatea. Dintre actorii americani, modelele mele sunt Al Pacino, De Niro, Anthony Hopkins. Maniera lor de a aborda arta actorului m-a impresionat și coincide cu preferințele mele. Am să joc toate rolurile care mi se vor da, de la cel care duce tava, până la un rol de rege, cu aceeași plăcere. Cred că la mulți actori plăcerea de a juca a dispărut, într-o meserie pe care o faci *numai din plăcere*. Evident că oricine își dorește glorie, își dorește să fie recunoscut, să beneficieze de unele lucruri pe care această glorie ți le oferă, dar părerea mea este că, dacă nu joci din plăcere, te chinui degeaba în viața de actor. Dacă n-am să ajung un mare actor, asta este...

A. B.: Cum definiți termenul *vedetă*, care, în mod clar, la noi și-a pierdut dimensiunea estetică?

R. O.: La noi se confundă cu notorietatea. Dacă ești o figură cunoscută prin mediatizare excesivă, ești vedetă. Lucrurile ar trebui să stea altfel. În România, vedete nu sunt actorii și nici nu pot fi. Singura modalitate prin care un actor poate ajunge vedetă este filmul. Dar, la noi, se face film puțin, se rulează și mai puțin și nu se vinde deloc. Nu este cazul meu, nu am jucat în multe filme ca să mă pot plânge, dar e greu până faci un film, aștepți un an până iese, rulează 5 minute, după care poți să stai acasă cu el în vitrină, nu-l mai vede nimeni.

A. B.: Vorbiți aici de *vedetă* în accepție hollywoodiană.

R. O.: Nu am atâta pretenție, dar mă gândesc la termenul de „vedetă“ măcar în accepție franceză. În orice caz, teatrul nu poate produce vedete, pentru că nici el nu se vinde atât de bine în România. Teatrul nu este pentru mase, este pentru oameni mai puțini. Ar trebui să fie 100 € biletul, ca să devină rentabilă afacerea. La Comedia Franceză, cel mai ieftin bilet, la strapontine, este 60€. Teatrul nu constituie un eveniment la noi, este doar ceva ce merge de la sine, poate singurul lucru care mai funcționează, *încă*, în România. Dacă punem sub microscop teatrul și economia, teatrul este cu 200 de procente peste, ca funcționalitate.

Problema este că în Franța, de pildă, teatrul s-a modernizat ca expresie și ca înțelegere în mintea oamenilor. La noi, lumea nu a înțeles, s-au ars etapele și anumite lucruri par venite de pe Marte, alte lucruri au rămas prea în urmă pentru oameni. Nu vorbesc de mentalitatea celor care creează teatru, ci de mentalitatea celor care-l receptează, a publicului. Este o mentalitate deformată de televizorul care mizează foarte mult pe dimensiunea sexualistă a divertismentului. Cei care conduc aceste televiziuni iau ce este mai repede de făcut și ce este mai ușor de vândut, cu mijloace de realizare minime. Cu un costum de polițist și cu o scălămbăială continuă e mai ușor să faci emisiune decât cu un scenariu bine scris, într-o locație adecvată, cu decoruri veridice, în care să investești bani. Dar toate astea costă mai mult, actorii adevărați care se respectă costă mai mult. Ca să-l convingi pe dl. Dinică (și-mi cer scuze că-l pomenesc în acest context), de exemplu, să joace într-un serial de televiziune, trebuie să-l plătești cu o sumă mare. Dar, apoi, poți să pui și publicitatea la un preț foarte mare. Și atunci, când devine vandabil dl. Dinică, devine mai vandabil și produsul, și postul, dacă gândim managerial. Însă, la noi, toată lumea vrea să se căpătuiască repede, pornind de la principiul *să am ce băga în stomac*. Cei care fac emisiunile de divertisment în România au trecut și de faza asta. La ei nu mai este o problemă de stomac, ci de creier; sunt înfometați psihic. Și cei care le dau de lucru în televiziuni cu *rating* mare sunt de vină. Acești oameni ar trebui să facă altceva, nu divertisment, pentru că este loc sub soare pentru toată lumea. Problema deja a luat amploare. Când aud spunându-se despre Mugur Mihăescu că este un actor mare, eu mă simt jignit. În primul rând, el nu este actor, apoi celelalte, nu vreau să detaliez, dar lumea nu știe și unii, destul de mulți, chiar cred cu convingere că este un actor mare.

A. B.: Pentru că tot ați pomenit, cum ați caracteriza divertismentul televizat de la noi?

R. O.: De rahat. Nu de limbajul cu aluzii sexuale mă leg eu, ci de conceptul lor de divertisment. Este o prosteală, nimic mai mult.

A. B.: Sunt conștienți candidații la actorie ce-i așteaptă la absolvire?

R. O.: Sunt și nu sunt. Eu am fost foarte conștient. Sunt șanse minuscule de a ajunge într-un teatru bucureștean. Mulțumesc lui Dumnezeu, eu sunt un fericit, pentru că am ajuns imediat după absolvire la T. N. B. După Revoluție, a început să crească numărul de studenți la teatru, dar în teatre nu este loc pentru toți acești absolvenți. Nu are nimeni nimic cu tinerii, deși se mai spune că actorii consacrați ar fi împotriva lor. Nu este adevărat. Problema este că acești tineri termină și nu ai unde să-i pui. În seria mea, la U. N. A. T. C., au terminat 24 de actori (deci numai la stat). Dintre aceștia, angajați în teatrele bucureștene sunt doar 2. Ceilalți nu merg nici în provincie. Dacă mai demult puteai să pleci acolo, ți se dădea casă și masă, te luai la trântă cu viața și credeai că te vei impune, că vei fi recunoscut, acum lucrurile s-au schimbat: poți, cel mult, să locuiești în teatru și, pe de altă parte, să te confrunți cu mare lipsă de profesionalism (cu mici excepții). Și atunci, toți absolvenții de actorie, de la învățământul de stat și particular, se îngrămădesc aici, în București. A mai apărut și teatrul așa-zis independent, în care mulți speră să se impună ca actori.

Realitatea este că există o inflație de actori. În serialul **Trăsniți în NATO** am văzut-o jucând pe o colegă a mea, cu un an mai mică. Pe de o parte, e de condamnat, dar pe de alta mă gândesc ce ar putea să facă. E adevărat că lipsește și inițiativa. Nu am auzit de o trupă de actori constituită în România. Dacă tot știi că n-ai nici o șansă și totuși mori să te exprimi ca actor, îți iei altă slujbă și de dimineața până seara cauți sponsori care să te ajute să faci ce vrei tu și până la urmă răzbești. Asta dacă vrei cu adevărat. Sau pleci din țară și te exprimi în altă parte. Dar, la noi, există o mentalitate de monolit, comunistă, cu care este foarte greu de luptat. Românii au fost învățați pe vremea lui Ceaușescu să li se dea casă după ce termină o facultate, să fie trimiși undeva la muncă ș.a.m.d. Această mentalitate persistă și ea este prezentă și la oameni tineri

care aveau 5 ani la Revoluţie. Există un nivel de înţelegere a vieţii în România foarte, foarte comod, superficial şi plângăcios. Dacă nu aş fi ajuns la T. N. B., aş fi fost demult plecat din ţară, cel puţin pentru o perioadă, aş fi încercat să cuceresc un spaţiu străin în care să mă exprim.

A. B.: Sitcomurile, reclamele sunt activităţi degradante pentru un actor cu pretenţii?

R. O.: Reclamele, nu. Eu am făcut; actorii sunt cei care trebuie să facă reclame, pentru că ştiu cum să le facă. Sitcomurile de la noi, cu siguranţă, da. Eu n-aş face asta. Dacă mi-ar da cineva acum 10 000 € pentru un episod într-un sitcom, poate aş accepta, pentru că am urgentă nevoie de aceşti bani. Repet, pentru un singur episod care trece până seara următoare. Altfel, în nici un caz.

A. B.: Scăderea calităţii învăţământului superior din ultimii ani este un fenomen vizibil. În ce măsură este atins învăţământul artistic?

R. O.: Marii profesori de teatru au dispărut sau au plecat din şcoală. Sistemul de învăţământ actoricesc s-a ineficientizat pentru că este această inflaţie de studenţi. E greu să lucrezi cu foarte mulţi oameni. La actorie nu este ca la o altă facultate. Aici, profesorul trebuie să ia omul, să-l cunoască, să-l desocializeze ca să-l poată forma ca actor. Lucrul acesta nu se poate face nici cu 40 de studenţi, nici cu 10, ci cu 3-4. În anul meu am fost 24, acum sunt 40 într-un an. Acest învăţământ devine, pe an ce trece, mai ineficient. Eu nu ştiu foarte bine de ce creşte numărul de locuri la actorie, deci nu pot să detaliez. Probabil, din motive financiare.

A. B.: În afară de talentul visceral, pe care este normal să se mizeze în facultate, ce alte aspecte se dezvoltă în pregătirea unui actor?

R. O.: E o întrebare grea. Este o meserie mai mult de vocaţie decât de talent şi prin vocaţie eu înţeleg: echilibru, tenacitate, disciplină şi foarte multă pasiune (dar cu măsură). Aşa cred eu, nu este o reţetă. Drumul e lung până să ajungi un foarte bun profesionist.

A. B.: Aveţi un mentor care v-a ghidat paşii în facultate?

R. O.: Da. Doamna Sanda Manu. Tot ce a funcţionat ca bază în pregătirea mea de la dumneaei am învăţat. Pot spune, fără să exagerez, că este unul dintre marii profesori de arta actorului din lume. Din păcate, nu mai poate sau nu mai vrea să vină la catedră şi este o pierdere pentru facultate. Cazul nu este izolat şi nu se manifestă numai în zona artistică. Oameni valoroşi continuă să se retragă din diverse domenii şi întrebarea este cu cine-i înlocuim. Există o generaţie de mijloc (între 35 şi 50 de ani) foarte afectată la nivel de mentalitate de perioada comunistă, generaţie care se conduce după clişee sociale: *fii cuminte, stai în banca ta*; *capul plecat sabia nu-l taie*; *mergi pe lângă zid, să nu te vadă nimeni*; *nu deschide gura prea mult, dar totuşi vorbeşte şi tu puţin ca să ieşi în evidenţă*; *ce bine arătaţi astăzi, şefu'*. Schimbarea profundă este dificilă, mai ales dacă şi la locul de muncă întâlneşti această mentalitate şi eşti obligat să trăieşti printre astfel de oameni. Apoi, dacă vezi că ai reuşit în viaţă cu nesimţirea, cu umilinţa, cu ipocrizia ş.a., cam asta vei transmite şi copiilor tăi. Acest cancer numit mentalitate, contractat în perioada comunistă, există în societatea românească din plin. Asta este, de fapt, moartea societăţii noastre, adică această înţepeneală în care trăim. Pentru că noi n-o ducem nici îngrozitor de rău, dar nici bine. Ne conducem după un principiu foarte ciudat: *să ştiu că nu mor de foame şi atunci nu mă mai interesează să fac*

ceva pentru a mânca bine.

A. B.: Segmentul de vârstă la care v-aţi referit constituie populaţia activă şi matură...

R. O.: Da, din această cauză, în loc să meargă cum trebuie, totul se târăşte în România.

A. B.: Revenind la teatru, vă invit să vorbiţi puţin despre cele două roluri pe care le interpretaţi pe scena T. N. B., Lisandru şi Petru Rareş.

R. O.: Principala diferenţă între cele două personaje este de educaţie. Lisandru este un nobil, cu oarecare cultură, cu o sensibilitate de lord, decăzut în nebunia lui cu care iubeşte (mă refer la partea a doua a rolului, după ce este vrăjit), pe când Rareş este un om mai puţin educat (toată viaţa a dat cu spada), un tip de războinic, hotărât, foarte masculin, foarte tenace şi foarte deştept; este genul care stă cuminte, dar atent să prindă un loc pentru a ajunge sus.

A. B.: Este publicul de teatru altul decât cel de televizor?

R. O.: Da, evident. Sigur că sunt oameni care se uită la **Vacanţa mare** şi apoi vin la **Visul unei nopţi de vară** sau la **Apus de Soare**, fără nici o problemă. La teatru se pune sacou, se râde pe înfundate, dar se lasă şi telefonul deschis, chiar dacă s-a anunţat de câteva ori în sală că trebuie închis sau unii nu-şi găsesc locul pentru că vin târziu şi mai nimeresc prin culise... Cum să-i educi pe astfel de oameni, mulţi dintre ei încălţaţi la prima generaţie? Mai trebuie să treacă nişte timp, pentru ca aceşti oameni să înţeleagă ce presupune prezenţa la teatru.

A. B.: Care credeţi că sunt cauzele degradării culturale pe care o trăim?

R. O.: În primul rând televizorul, despre care tocmai am vorbit, apoi dictonurile naţionale: *merge şi aşa*, *lasă că o rezolvăm noi*, *hai că mai vedem*. Eu nu mai suport nici să văd şi nici să aud astfel de lucruri.

A. B.: Ce părere aveţi despre manifestările artistice din staţiile de metrou?

R. O.: Nu cred în ele. Oamenii se uită ca la o prosteală. Nu are receptare. Nu mai merg lucruri de acest fel în secolul al XXI-lea. Teatrul independent este altceva. Trebuie creat un cadru pentru un spectacol. Dacă-l duc pe om într-un bar şi-i pun nişte probleme, într-un anumit context artistic, asta se poate. Însă, pe stradă, în locurile publice, nu merge. În teatrul *underground* eu cred. Este o alternativă la teatrul de repertoriu. Este greu să pui la Teatrul Naţional orice piesuţă.

A. B. Unde situaţi statutul actorului în societatea noastră?

R. O.: Unde să-l mai punem şi pe actor? E cam pe dinafară. Aparent, cu sau fără actori, e cam tot aia. În esenţă, nu este deloc aşa. Mai sunt oameni care la un moment dat se satură de ştiri despre tot felul de vedete sau despre fotbalişti şi atunci îi pot găsi interesanţi pe actori. Nu-i mare lucru să fii actor. Merge societatea şi fără ei. Ce mare treabă fac? În felul acesta se gândeşte, în general.

A. B. Nu este frustrant?

R. O.: La nivel naţional, este frustrant. Individual, nu este, cel puţin pentru mine; consider că este provocator. Am jucat la Cassandra în tot felul de spectacole (**Spaţiu vital**, **Natural Born Fuckers**), care au făcut săli pline, joc acum într-o piesă a Gianinei Cărbunariu (pe tema traficului de carne vie), al cărei titlu nu se ştie încă, pentru că se scrie încontinuu, iar premiera va fi către sfârşitul lui octombrie... În acelaşi timp, este aiurea să fie aşa. Teatrul ar trebui să însemne ceva într-o societate.

A. B.: Este un an electoral mai fast pentru teatru?

R. O.: Administrativ, financiar, da. Numai că politicienii noştri mimează că înţeleg teatrul, cultura în general. În realitate, habar nu au ce înseamnă treaba asta.

A. B.: Ştiu că aţi participat la Festivalul de Teatru de la Avignon, în studenţie, cu spectacolul *Spaţiu vital*, scris de Israel Horowitz. Care este prezenţa teatrului românesc în străinătate?

R. O.: Pentru străini, teatrul românesc nu există din două motive: lipsa banilor şi lipsa lucrurilor noi. De curând, o ziaristă de la Radio France Internationale, care este şi critic de teatru, a fost desemnată să vină aici şi să aleagă un spectacol pentru Avignon IN. I s-au impus un nume de regizor şi un anumit spectacol, iar când a venit comisia europeană să vadă rezultatul, a renunţat, deşi ei plătiseră o sumă imensă pentru respectivul proiect. Dacă respectiva ziaristă ar fi fost lăsată să aleagă ea un regizor, poate lucrurile ar fi stat altfel. La noi, performanţa este dirijată.

A. B.: Revenind la festivalurile româneşti, care ar trebui să fie rolul lor în viaţa cetăţii?

R. O.: Ar trebui ca un festival de teatru să impună nişte nume. După ce iei un premiu UNITER sau altul, ar trebui să te ridici puţin, să aibă valoare acel premiu. Dar la noi nu există impresariat, nu există nimic, până şi festivalurile sunt făcute ca să fie. Ele ar trebui să creeze nişte standarde. Dacă participi la un anumit festival, ştii că apoi te trimite ţara la un alt festival afară, că această participare a ta a însemnat ceva pe o scară a valorilor. Or, la noi, nu înseamnă nimic, poate doar să umpli încă un spaţiu de CV.

A. B. Care sunt visurile unui actor aflat la începuturi?

R. O.: Să joc cât mai mult, cât mai diferit şi cât mai liber. Nu spun că nu este bine să fii îndrumat de un regizor, dar am văzut adesea că unii regizori, din diverse motive, greşesc faţă de actor, limitându-l. Actorii sunt nişte naturi creatoare, unii dintre ei sclipitor de inteligenţi şi atunci trebuie lăsaţi să joace aşa cum simt ei. Deocamdată, poţi să joci cum vrei tu numai dacă eşti un actor consacrat. Aş face această sugestie regizorilor: să lase actorii mai liberi, în folosul spectacolului.

A consemnat
Alina Boboc

convorbiri incomode

alice barb:

„Viața este ceva care se întâmplă în timp ce noi, oamenii, suntem ocupați cu altceva“

O definiție tulburătoare a vieții, dată de John Lenonn, și pe care regizoarea Alice Barb a pus-o ca motto a viitoarei sale premiere de la Naționalul bucureștean, **Amadeus**, *de Peter Shaffer. Cunoscând-o pe Alice din spectacolele ei,* **Anna Karenina**, **Legenda ultimului împărat**, **Noiembrie** *(toate montate la Naționalul bucureștean, unde este angajată),* **Oscar** *(la Teatrul Nottara) sau* **Cartofi prăjiți cu orice** *(la Teatrul Odeon), dar și din discuțiile pe care le-am avut, poți spune cu admirație: da, uite un creator pentru care suprema valoare a artei este viața. Pentru că ea este acel gen rar de intelectual român, care nu se cantonează în rutină, nu este încremenită în proiect, are curaj s-o ia mereu de la capăt. Și, curios sau nu, destinul a aranjat în așa fel lucrurile, încât la fiecare șapte ani Alice descoperă un teritoriu neexplorat și se reinventează. Prima oară s-a întâmplat la Cluj, când, timp de șapte ani, a urmat cursuri de pian și de canto la Liceul de Muzică. A doua oară, s-a reinventat, când s-a îndrăgostit nebunește de actorie. Iar a treia oară se întâmplă acum - de alți șapte ani -, când și-a descoperit vocația de regizor. Ce va urma? Deocamdată ea a început o lungă și fascinantă călătorie teatrală în lumea lui Mozart și a lui Salieri.*

Irina Budeanu: Traversezi o perioadă fastă, în care ideile și emoțiile tale se îndreaptă către o lume aparte, încărcată de frumos, sonorități divine, dar și de multă tristețe și nedreptate. Poți să ne dezvălui despre ce este vorba?

Alice Barb: Da, așa este. Sunt foarte preocupată de noua premieră la care lucrez, **Amadeus**, piesă scrisă de Peter Shaffer. În fapt, acest spectacol a fost proiectul meu inițial, atunci când m-am angajat la Naționalul bucureștean. Deci, el mă va reprezenta cel mai bine din punct de vedere artistic. Faptul că între timp mi s-au propus alte texte m-a ajutat enorm să ajung în final la acest proiect. În **Legenda ultimului împărat** am experimentat un cuplu de actori. Este vorba de Claudiu Bleonț și George Ivașcu. Iar în **Anna Karenina**, un alt cuplu: Medeea Marinescu și George Ivașcu. De ce m-a interesat acest tip de „experiment“? Pentru că în **Amadeus** mi-am dorit o distribuție perfectă și l-am ales pe Claudiu Bleonț în rolul lui Salieri, pe George Ivașcu în rolul lui Amadeus și pe Medeea Marinescu în rolul Constanze, soția lui Mozart. Eu cred foarte mult în afinitățile elective care se creează între actori. Numai așa, comunicând perfect artistic și uman, îți poți realiza cu adevărat, tu, ca regizor, visul. În teatru, cuplurile de actori sunt foarte importante. Cred în forța și în energia lor artistică. Ceea ce se va vedea cu siguranță și în spectacol.

Secvență din spectacolul *Noiembrie* cu Olga Tudorache și George Motoi

I.B.: Textul lui Shaffer i-a atras pe mulți regizori de teatru și de film. Unele montări au fost remarcabile, iar filmul lui Milos Forman este considerat de cinefili și de critici ca una dintre cele mai bune pelicule ale marelui cineast american. Desigur, ați văzut atât filmul, cât și montări ale colegilor dvs. Există vreo influență în spectacolul creat de dvs.?

A.B.: Nu, nicidecum. În ceea ce privește filmul lui Milos Forman, îl consider superficial. Nu din punct de vedere regizoral, dar, din păcate, el - ca și mulți dintre regizorii de teatru - au aruncat pe piața culturală câteva clișee, complet neadevărate, care au creat o imagine falsă despre Mozart. În spectacolul meu m-am axat pe realitatea istorică a acestei povești. Am eliminat ideea falsă a conflictului dintre generații. Diferența de vârstă dintre Salieri și Mozart nu era decât de șase ani. Apoi, am privit acest text al lui Shaffer ca pe o mărturie. Numai că ea reprezintă doar versiunea lui Salieri despre Mozart și tot ceea ce s-a întâmplat în acea epocă istorică. În fapt, este vorba doar de imaginea pe care Salieri i-o construiește lui Mozart, aceea de geniu infantil, ridicol vulgar. Complet fals! Dar acest clișeu a fost preluat ca atare de foarte mulți scriitori, regizori. Ceea ce de altfel s-a întâmplat și cu Shaffer. Or, dacă studiezi aprofundat, cu maximă atenție și respect față de adevăr, toate documentele despre Mozart și epoca în care a trăit, nu ai cum să te oprești la aceste clișee și etichete care i-au făcut și îi fac în continuare atâta rău posterității acestui geniu. Mi-am pus întrebarea: de unde vine această imagine falsă? Din ura lui Salieri față de Mozart. Și orice om care urăște deformează realitatea. În spectacolul meu, eu pun sub semnul întrebării mărturia lui Salieri. Îmi doresc ca prin acest spectacol să îndepărtez toate clișeele și tabuurile care au pus o etichetă strâmbă pe destinul lui Mozart. Am citit enorm despre Mozart, citesc în continuare și descopăr foarte multe lucruri noi și, nu uitați, eu am crescut cu muzica lui, am intepretat-o. Formația mea muzicală îmi permite să mă apropii de Mozart într-un mod aproape total. Am scurtat textul originar al lui Shaffer și am introdus scrisorile lui Mozart, adresate unor personalități ale vremii, și care sunt adevărate mărturii ale modului cum el gândea și acționa. Evident, voi folosi ca fond muzical pagini din creația

Secvență din spectacolul *Anna Karenina*

lui Mozart, dar, şi pentru prima oară, lucrări de Salieri.

I.B.: Spectacolul dvs. seamănă mai degrabă cu un rechizitoriu, cu o investigaţie? Cine sunt inculpaţii?

A.B.: Toţi sunt inculpaţi, inclusiv spectatorii, care vor trebui să se implice în acest „proces". Din punctul meu de vedere este un spectacol puzzle, şi, într-un fel, un spectacol „poliţist". Încerc să restabilesc adevărul. Adevărul istoric, dar şi adevărul fiecărui protagonist din această poveste. Pentru că, în mod dramatic, Salieri are adevărul lui, Mozart pe al lui şi Constanze un alt adevăr. O altă întrebare la care încerc să răspund: cum a fost posibil ca el, geniul pur al sunetelor, cel supranumit de confraţii lui, Shakespeare-ul muzicii simfonice, să fie aruncat la groapa comună? Voi veni cu foarte multe detalii, până acum ignorate sau necunoscute, aspecte aşa-zis marginale, care vor surprinde probabil, iar multe dintre ele vor fi noutăţi absolute. Dar toate acestea, puse în slujba reconstituirii adevărului istoric despre autorul **Flautului fermecat**. În fond, spectacolul meu este un proces pe care i-l intentez lui Salieri, dar şi istoriei umanităţii, care a fost atât de ingrată şi care a făcut un gest inadmisibil aruncându-l pe Mozart la groapa comună. Nici acum nu înţeleg cum a fost posibil, iar revolta pe care am avut-o în copilărie când am descoperit acest fapt nu s-a potolit nici acum. Da, fac acest spectacol dintr-o imensă revoltă şi încerc să descopăr o infimă parte din marele mister numit Mozart. În fond, ce este un geniu? Un om obişnuit care face lucruri neobişnuite. Mozart a fost matur, echilibrat, a iubit, a trădat, dar, mai presus de toate, ne-a lăsat o muzică unică.

Secvenţă din spectacolul
Oscar

I.B.: Înţeleg din ceea ce îmi spuneţi că spectatorul va descoperi un alt Mozart. Va descoperi multe lucruri noi, unele complet surprinzătoare, despre relaţia dintre el şi Salieri. Cu alte cuvinte, vom vedea un Mozart fără mască, fără vălurile ţesute atât de abil de istorici, cât şi de literaţi.

A.B.: Într-adevăr, publicul care va veni la spectacol va fi luat prin suprindere. Multe legende care circulă pe seama lui Mozart vor cădea. Informaţiile care răzbat din spectacolul meu vor fi pertinente, vor revela aspecte neliniştitoare. Eu voi vorbi mai ales despre invizibilul ascuns adânc în vizibil. De exemplu, Shaffer descrie pe mai multe pagini muzica lui Mozart. Or, eu nu cred că poţi vorbi despre muzică acoperind-o cu litere. Muzica nu poate fi explicată.

Momentul când Salieri ascultă pentru prima oară muzica lui Mozart este de-o mare tensiune emoţională. El îşi dă seama imediat de geniul mozartian şi este atât de orbit de furie şi ură, încât vomită. În loc să folosesc în spectacol vorbe despre muzică, vin cu astfel de imagini puternice. Una din marile drame ale umanităţii s-a petrecut în vremea lui Mozart, avându-l ca personaj principal pe el. Mă repet, dar nu pot să nu o fac: cum a fost posibil ca el să fie practic aruncat la groapa de gunoi? A fost înmormântat în mare grabă, chiar a doua zi de la decesul său, iar la înmormântare nu a participat nimeni. De ce? Pentru că în acea dimineaţă se declanşase o epidemie îngrozitoare de tifos. Şi atunci toţi care au murit în acea zi au fost aruncaţi la groapa comună. Dincolo de această explicaţie pragmatică rămâne gestul vinovat al umanităţii.

I.B.: Citind şi recitind multe dintre documentele legate de viaţa şi opera lui Mozart, ce revelaţii aţi avut?

A.B. : Există o aură specială care a înconjurat destinul mozartian. Una dintre revelaţii a fost faptul că celebra sa lucrare **Flautul fermecat** era prima încercare de dezvăluire publică a ritualului de iniţiere în francmasonerie. Mozart era francmason, ca mai toate marile personalităţi ale vremii. Faptul că el a încălcat jurământul francmasoneriei, acela de a nu dezvălui nimic din secretele ordinului, a adus după sine furia membrilor Lojei. În acel moment, când **Falutul fermecat** a fost cântat în public, toţi cei care l-au susţinut pe Mozart, din marea aristocraţie, şi-au luat mâna de pe el. În acea clipă a fost lăsat în voia soartei. Din punctul lor de vedere aveau dreptate. Dar şi Mozart avea dreptate. Pentru el muzica era mai presus de orice. Iar muzica nu o poţi închide într-o colivie, trebuie să-i dai drumul cu orice preţ. În cazul lui a fost cu preţul vieţii. Toate studiile care s-au realizat de cercetători în domeniul medicinii au arătat foarte clar: muzica lui Mozart are un efect extraordinar asupra oamenilor, asupra sufletului lor, chiar şi asupra plantelor. Orice altă muzică simfonică nu are efectul terapeutic al sunetelor sale. Şi acest lucru a fost dovedit ştiinţific. Mă interesează în acest spectacol misterul mozartian, misterul tuturor fiinţelor care l-au înconjurat, misterul muzicii lui. Cred că în tot ceea ce s-a întâmplat există o explicaţie. Mă întreb însă de ce Dumnezeu a vrut ca lucrurile să se întâmple aşa. Ori de câte ori retrăiesc viaţa lui Mozart, mă cuprinde o emoţie paralizantă. Pur şi simplu îmi curg lacrimile. Îmi vine în minte un vers pe care Borges l-a scris la moartea mamei sale: „Am comis unul dintre păcatele cele mai grave pe care le poate comite un om/ n-am ştiut să fiu fericit". Nu întâmplător, explorând universul mozartian, am ajuns la poezie, la marea poezie. Toate experienţele iniţiatice pe care le trăiesc înaintând pe drumul cunoaşterii mozartiene m-au adus în mod neaşteptat la redescoperirea mea. Prin acest spectacol mă redescopăr, mă reinventez. Pur şi simplu aflu lucruri despre mine pe care nu le ştiam până acum. Căutarea lui Mozart este şi regăsirea sinelui. Este o experienţă extraordinară pe care cu greu pot s-o reconstitui prin cuvinte. Nu ştiu dacă mulţi au habar de faptul că Mozart a fost şi un caz unic de organizare auditivă şi cerebrală. O spun medicii neurologi. Pentru că el compunea toate partiturile în minte. După aceea le aşeza pe hârtie fără nici o ştersătură. Vă daţi seama? Pe nici unul dintre manuscrisele sale nu s-a găsit vreo corectură. Ei bine, toate lucrurile despre care v-am vorbit, îmi dau fiori. Mă neliniştesc, mă emoţionează. Păşesc în acest mister şi îmi doresc să întredeschid măcar o pleoapă a lui.

Secvenţă din spectacolul
Cartofi prăjiţi cu orice

I.B.: Simt din tot ceea ce îmi spuneţi că acest spectacol vă reprezintă mai mult decât orice alt spectacol creat până acum. Este adevărat?

A.B.: Da. Simt acest lucru. Un spectacol mărturisire şi o mărturie despre eul meu artistic. Trebuie să vă fac o confesiune. Au trecut şapte ani de când fac regie. Simt că în acest moment, odată cu **Amadeus**, începe o altă etapă a vieţii mele. Am trecut de ciclul magic al celor şapte ani. Ce va urma? O nouă schimbare? Nu ştiu. Tot ceea ce ştiu este că teatrul pe care-l voi face de acum încolo va fi teatrul-mărturisire.

A consemnat
Irina Budeanu

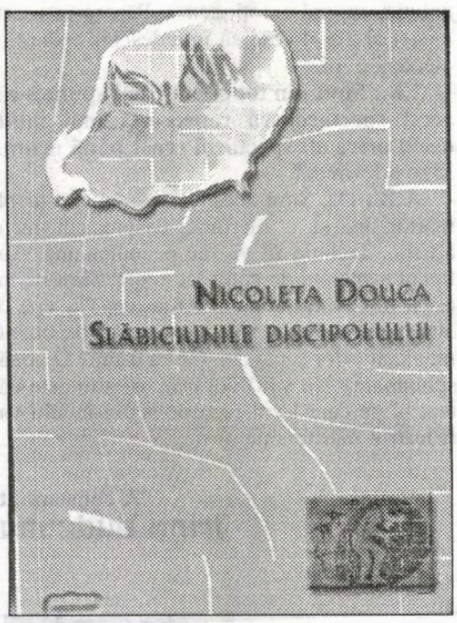
convorbiri incomode

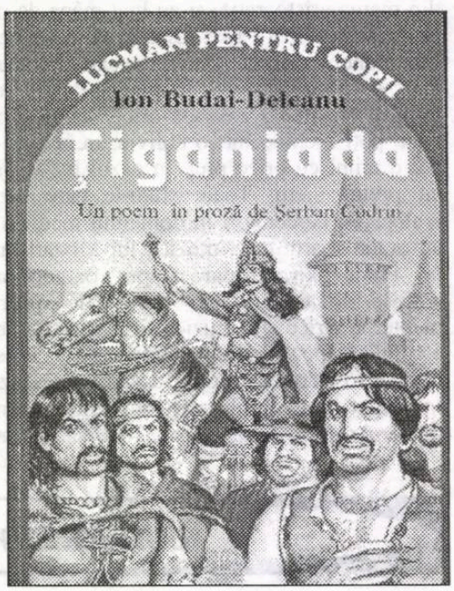
Septuagenara în fața nimicului

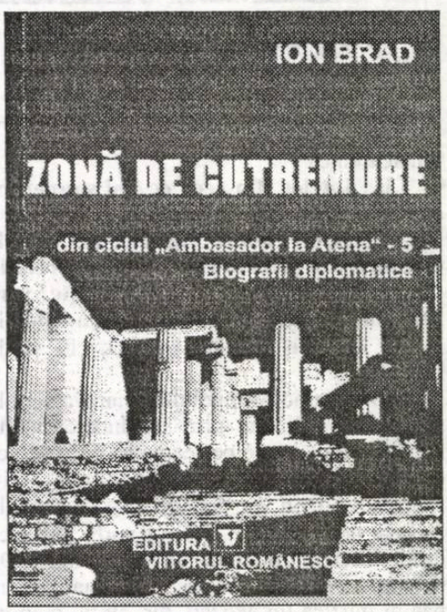
octavian soviany

Angoasa îmbătrânirii, o percepție tot mai acută a timpului ce își exercită efectele distructive asupra corpului feminin constituie substanța din care se nutresc ultimele cărți ale Norei Iuga, plasate undeva la granița dintre ficțiune și autobiografie, poem, jurnal și roman. Astfel, în **Sexagenara și tânărul**, povestirea joacă rolul unui „experiment ontologic" prin care protagonista romanului își verifică puterea de a seduce, transformându-se, finalmente, într-un „discurs amoros" care se impregnează parcă de izul umorilor feminine și duce la un contact aproape erotic cu bărbatul fascinat de poveștile acestei Șeherezade sexagenare. Jurnalul berlinez (*Fasanenstrasee 23. O vară în Berlin.*) se plasează, în schimb, sub semnul „nupției scripturale", marcată prin metafora „orei albastre", când "Dionysos și Apollo își amestecă pletele". Părul devine acum o figurare a textului însuși, în care se resorb două grafii: una virilă, penetrantă, alta feminină și adezivă, rezultanta lor fiind o stranie scriere „hermafrodită", care se mișcă parcă *au ralenti*, e o „scriitură încetinită", întemeiată pe „rărirea" suflului textual care permite saltul dincolo (sau dincoace) de dualitatea masculin-feminin. Ambele cărți reprezintă texte experimentaliste, născute din aspirația autoarei de a se rosti în totalitate, de a anula golul de timp dintre trăire și scrierea ei, dintre „femeia de carne" și cea „de hârtie". Acest experimentalism este împins până la ultimele lui consecințe în **Lebăda cu două intrări** (Editura Vinea, 2003), „cronică" în cheie beckettiană a feminității torturate paroxistic de anxietățile senectuții. Cu siguranță că până la Nora Iuga nimeni nu a avut curajul (cel puțin în context românesc) de a vorbi cu atâta franchețe despre spasmurile erotice ale vârstei septuagenare, de a scormoni cu atâta cruzime în profunzimea țesutului feminin atins de stigmatele timpului, care nu și-a pierdut însă capacitatea să frisoneze erotic. Iar **Lebăda cu două intrări** reprezintă, într-o literatură unde „dramele sexualității" au fost în general insuficient sau superficial explorate, fără doar și poate, un unicat, e o „apocalipsă" a feminității crepusculare, ce ne propune imaginea absolut insolită a unei îndrăgostite de șaptezeci de ani, care își scrutează, cu luciditate superlativă, adâncimile viscerale unde continuă să pulseze mecanismul dorinței. Dacă în **Sexagenara și tânărul** vocea încărcată de erotism a „Șeherezadei" intra în dialog cu privirea „verde" a bărbatului subjugat în cele din urmă de „femeia eternă", de data aceasta rostirea Norei Iuga e una monologică, se desfășoară în fața unei oglinzi („el") opacificate, în absența deconcertantă a partenerului a cărui tăcere devine supliciu. Timpului *au ralenti* din jurnalul berlinez i se substituie acum timpul „colcăitor", în care trecutul și prezentul se amestecă permanent, iar viitorul se insinuează sub forma anxietății thanatice. Scriitura, la rândul ei, se modifică; scrierii încetinite din *Fasanenstrasse* îi ia locul o scriere penetrantă, de o velocitate extremă, care încearcă să surpindă concomitent, cu acuratețea unei tomografii, tensiunile gândului și spasmul cărnii „în criză". Ea este (cum ar spune Adela Greceanu) „scriere detot", care implică angajamentul maxim al scriptorului, se metamorfozează în „act fiziologic", se încarcă de hormoni și încearcă să compenseze, prin „accelerațiile" sale, declinul plasmei organice. Așa se face că textul Norei Iuga (care nu poate fi numit nici roman, nici poem, e mai degrabă „cvasiliteratură") ia forma unui dicteu spulberat în secvențe despărțite de spații albe care facilitează lectura. Inutil de spus că e vorba de un experiment mai mult decât curajos care exasperează (voit) orizontul de așteptare al unui cititor deprins cu lectura comodă. Dar, dacă e adevărat că „forma emană din fond" (așa cum scrie undeva Ortega y Gasset), această carte nu putea să fie scrisă decât așa, căci „fondul" ei e singurătatea absolută a ființei „dezagregate" și condamnate, beckettian, să vorbească în absența oricărui interlocutor, ea reprezintă confesiunea unei „voci" solitare, pentru care nici măcar cititorul nu poate constitui un „partener" în sensul obișnuit al cuvântului. Scrisul devine astfel (în perfectă consonanță cu reveriile suicidale ale vocii auctoriale) act „sinucigaș", singurătatea și disperarea își găsesc o descărcare cathartică în „sinuciderea pe hârtie", care presupune tocmai asumarea „lipsei de comunicare" cu cititorul. Ceea ce nu înseamnă că **Lebăda cu două intrări** e o carte ilizibilă, ci doar că presupune un alt algoritm de lectură: lectura „viscerală", care ia act de text ca de un fragment de țesut ce „se comunică" prin spasmuri și convulsiuni; aici „ilizibilitatea" (asumată în totalitate de scriptor) implică aceeași asumare deplină din partea instanței lectoriale, lectura transformându-se astfel într-un „contact fizic", într-o „trăire în doi", care funcționează dincolo sau dincoace de cuvânt, autoarea practicând aici un experimentalism radical, care prezintă similitudini („probă" a unei formidabile tinereți spirituale) cu semiozele viscerale ale lui Adrian Urmanov, cu „neotextualimul" lui Răzvan Țupa, fascinat de elaborarea „corpului de cuvinte" sau cu gramatica „scrierii detot" despre care vorbește Adela Greceanu. Iar afirmația că **Lebăda cu două intrări** reprezintă un „experiment de vacanță" (așa cum crede Al. Cistelecan) ilustrează perfect „ruptura" dintre textul Norei Iuga și grila de lectură a criticii de întâmpinare (iar Al. Cistelecan nu e câtuși de puțin un comentator oarecare) care e mereu cu un pas în urmă față de mișcarea vie a producției literare. Noi credem, dimpotrivă, că avem de a face cu un experiment de un curaj și de un radicalism fără prea multe precedente în literatura română. Și că **Lebăda...** e o carte mare, despre care o să se mai vorbească, desigur, dar, din păcate, una dintre acele cărți care aparțin (ca toate cărțile cu adevărat mari) mai degrabă viitorului decât prezentului. În fond, nici Andre Gide n-a înțeles nimic din „metoda" lui Proust. Iar „divinul marchiz" era considerat, până nu foarte demult, un bolnav psihic și un monstru de imoralitate.

stop cadru







elfriede jelinek:

Brigitte îl urăşte pe Heinz

Anul acesta, Premiul Nobel pentru literatură a fost atribuit scritoarei Elfriede Jelinek din Austria, fiind a zecea femeie care primeşte acest premiu. Elfriede Jelinek s-a născut la 20 octombrie 1946 în Mürzzuschlag - landul Steiermark şi a crescut la Viena. A studiat istoria artei, muzica şi teatrul. Până la apariţia primului roman a publicat versuri şi proză scurtă, iar apoi dramaturgie şi eseuri. În anul 1986 a primit Premiul Heinrich-Böll al oraşului Köln, iar în 1987 Premiul pentru literatură al landului Steiermark.

În Austria Elfriede Jelinek a fost aspru criticată datorită romanelor ei considerate obscene. - ***Die Lust (Pofta)*** *sau* ***Raststatte oder sie machen's alle (Popasul sau ei toţi o fac).***

La 57 de ani Elfriede Jelinek îşi impresionează cititorii prin mânia şi pasiunea cu care îşi caracterizează personajele şi prezintă absurdul şi puterea clişeelor sociale.

În romanul ***Amantele*** *scriitoarea descrie posibilităţile unei muncitoare. Ea se poate căsători cu un bărbat, care îi va asigura ascensiunea socială, dar şi astfel de bărbaţi sunt rari, iar barbăţii bine sunt de mult căsătoriţi. Astfel începe o luptă şi o concurenţă acerbă între cele două amante. Amândouă sunt de fapt înşelate deoarece doar bărbaţii au soartă.*

Cu toate ca brigitte îl urăşte pe heinz, tot vrea să pună mâna pe el, ca să-i aparţină ei întru totul şi nu alteia.

dacă b. îl urăşte deja pe heinz înainte de a fi pus mâna pe el, cum o să-l urască, dacă, ceea ce e încă îndoielnic, va pune mâna pe el pentru totdeauna şi nu va mai trebui să se străduiască.

deocamdată însă brigitte trebuie să tăinuiască cu mare atenţie ura ei, deoarece ea este încă un nimeni şi anume o cusătoreasă de sutiene şi vrea să devină cineva şi anume soţia lui heinz.

multe alte cusătorese provin din iugoslavia, ungaria, cehoslovacia şi din alte ţări ale blocului de est.

fie că se căsătoresc, fie că pier.

a fi una dintre foarte multe, înseamnă de fapt să fii un nimeni.

b. este de părere că, fiind una dintre foarte multele cusătorese de sutiene, dintre care multe chiar fac aceeaşi cusătură ca şi ea, este de fapt un nimeni.

b. crede că, fiind una dintre foarte multele soţii, ar fi cineva. brigitte crede că, din moment ce heinz este cineva, şi anume cineva care o să devină cineva, care are o afacere proprie, automat va fi şi ea cineva.

dacă datorită sutienelor nu va străluci, atunci toată strălucirea va trebui să vină în viaţa ei de la heinz.

deoarece strălucirea despre care citim sau pe care o vedem la televizor provine de la cu totul şi cu totul altcineva şi se întoarce la altcineva. deoarece strălucirea care este descrisă în reviste şi filme se referă la oameni întru totul necunoscuţi, care, adesea nici măcar nu poartă sutiene şi nicidecum nu fac sutiene şi fiindcă din start nu există strălucire, b. se luptă ore întregi plină de înflăcărare pentru strălucire, pentru a-l impresiona pe heinz.

ea speră ca ceva din această strălucire să se răsfrângă şi asupra ei. dar cine deţine strălucire o păstrează pentru sine, asta a aflat deja mama lui brigitte. strălucirea acesteia provenea de la un reprezentant comercial. când a dispărut? cu mulţi ani în urmă. împreună cu autoturismul său.

mama lui brigitte spune că brigitte ar trebui să nu-l ţină pe heinz prea din scurt, dar nici să-i dea drumul, acum să nu-l ţină încuiat, ci de abia mai târziu, dar totuşi să se ţină de el, să-l lege de ea prin mii şi mii de mărunţişuri, cum ar fi un bebeluş. dar şi prin talente şi aptitudini speciale, cum ar fi spălatul rufelor.

evident mamei lui brigitte încă nu îi ajunge.

evident la gura ei mai este încă ceva "nespus".

la vânătoare ea este nemiloasă.

nici lui heinz cel vânat şi nici lui brigitte, vânătorului obosit nu i se permite vreo pauză. câteodată vânătorul poate să se afle într-o situaţie mai grea decât vânatul.

situaţia lui brigitte este mai grea decât a lui heinz.

susi este un om strălucitor. covârşită de strălucirea soarelui, susi vânează un fluture, aşa-numitul fluture galben. părul ei blond este chiar bălan.

unora le ajunge lumina soarelui pentru a străluci, alţii dimpotrivă au nevoie de un întreg magazin de corpuri de iluminat.

b. nu ar trebui să fie atât de puţin modestă, ci să se mulţumească cu soarele, ca susi.

în grădină soarele este mai puternic decât susi. grădina nu este a ei, ci a lui heinz, deci a lui brigitte. b. se năpusteşte asupra lui susi şi o îmbrânceşte în afara razei de acţiune a oricărei străluciri. mai degrabă ar îngropa-o pe susi în pământ, în argila umedă.

gâfâind deasupra lui susi, brigitte îi explică, de ce poţi face orice vrei cu proprietatea ta, dar cu proprietatea altuia, doar ceea ce doreşte proprietarul respectiv, în cazul acesta, ceea ce permite ea, adică brigitte. un exemplu: în fabrică spune b. trebuie să fac ceea ce mi se spune. dar cu dulăpiorul meu de tinichea, pot să fac ceea ce vreau, deoarece este AL MEU, pot să fac ordine sau dezordine, cum vreau eu. bineînţeles ordine. la cantină trebuie să fiu o colegă bună, întrucât cantina aparţine tuturor, însă la masă, la locul meu pot să fac ceea ce vreau. acela este numai AL MEU. aşa e. totul începe cu lucrurile mărunte.

capul lui susi se află într-o băltoacă până vine heinz şi o smulge pe susi din mâinile lui brigitte.

şi dacă ar veni proprietarul fabricii la mine acasă continuă b. atunci chiar şi el ar trebui să facă ceea ce vreau eu, fiindcă casa mea este palatul meu, indiferent cât de mică ar fi, pot să fac ce vreau.

proprietarul dumneavoastră n-o să vină la dumneavoastră acasă, întrucât sunteţi aşa de neprietenoasă, bombăne susi.

chiar aşa? poate vine totuşi odată şi nimeni n-ar putea să-l oprească, nici măcar dumneavoastră, care vreţi să staţi neapărat în calea mea. pe proprietarul meu sigur nu puteţi să-l intimidaţi.

poate că vine odată să ne viziteze atât pe mine, cât şi pe mama mea.

n-o să vină niciodată, răspunde susi, deoarece nu sunteţi importantă. deoarece sunteţi ultimul om care există şi cel mai puţin important.

dar DACĂ ar veni, AR trebui să facă în apartamentul nostru ceea ce vrem noi, asta este stabilit prin lege, suspină brigitte. asta ştie sigur.

cinci minute mai târziu cele două luptătoare iau o gustare.

brigitte a spus lucruri interesante, a speculat aşa cum se întâmplă în economie.

s-ar putea ca brigitte să tragă foloase din rezultatele acestei discuţii, dacă într-o bună zi o să aibă propria afacere şi chiar şi pe heinz.

din păcate nu există doar sfârşituri de săptămână, care pot fi petrecute în grădină, gândeşte brigitte, pe care tocmai o cheamă datoria: brigitte vino! mulţi încep munca fiind oameni neschimbaţi şi ies de la muncă mai răi.

brigitte nu doreşte să devină dură, ci vrea să fie lăsată însărcinată. în capul ei nu e altceva decât heinz.

heinz stă la capătul unei mlaştini, o mlaştină cum se poate găsi în capul multor colege. doar că la capătul fiecărei mlaştini nu se află un heinz care face cu mâna şi nici robinete nichelate, accesorii pentru camera de baie, boilere sau toalete.

la capătul celorlalte mlaştini aşteaptă oameni, care din punctul de vedere intelectual, al caracterului şi fizic sunt cu mult mai prejos decât heinz. adesea nu sunt conştiincioşi şi nici brigitte nu e conştiincioasă.

în timpul căsniciei o să-nveţe conştiinciozitatea aşa cum multe fete tinere care înainte de căsătorie fuseseră uşuratice şi libertine au învăţat-o.

heinz insistă din conştiinciozitate să meargă să joace popice, deşi are nevoie de relaxare, b. merge fiindcă e suspicioasă şi a intrat la bănuială.

heinz vede adesea alte femei, câteodată unele care nu au un proprietar legal. femeile fără stăpân sunt foarte periculoase pentru un om tânăr şi labil cum e heinz, care urmează şi se căsătorească.

când în cele din urmă brigitte o să-l aibă pe heinz pe de-a întregul în patul ei, astfel încât mirosul de bere să pătrundă în toate colţurile, atunci o va cuprinde într-adevăr un sentiment de recunoştinţă şi atunci picioarele depărtate se vor depărta de la sine, ajutate de o mână nevăzută.

de simţit încă nu simte nimic, dar acest sentiment o ajută enorm să se destindă.

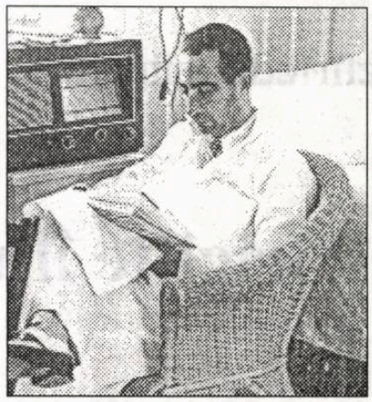
acesta este necesar deoarece o aşteaptă o zi grea de muncă.

Prezentare şi traducere de

Hermina Fierbinţeanu

niki marangou:

Doctor din Viena



Poetă, prozatoare şi artist plastic (pictor şi ceramist), proprietară a unei celebre librării, „Kohlias" (Cochilia) în capitala Ciprului, Niki Marangou, născută în 1948 la Limassol, s-a impus în lumea literelor cipriote, dar şi ateniene ca o personalitate al cărei prestigiu se consolidează cu fiecare nouă carte. Sensibilitatea ei poetică (a obţinut, între alte distincţii, şi un Premiu Kavafis, conferit în 1998 la Alexandria) şi-a pus ireversibil amprenta şi asupra creaţiei narative. Punctul ei forte îl constituie recrearea atmosferei din mici povestiri topite în forma unui mozaic, ale cărui nuanţe, de la sclipitor la tern, variază în funcţie de intensitatea trăirilor descrise. Cea mai recentă carte a autoarei, ***Doctor din Viena****, apărută în 2003 sub emblema editurii ateniene „To Rodakio", a stârnit deja ecouri apărute sub semnătura unor influenţi critici literari din capitala Greciei (între alţii, Alexis Ziras) şi se află pe masa de lucru a unor traducători din Europa. Un tânăr din oraşul Ammohostos/Famagusta studiază medicina la Viena. Sărac şi străin în metropola austriacă, se adaptează rapid şi se afirmă cu egală dăruire în studii, în ştiinţă, în dragoste. Alungat de norul războiului, se stabileşte în cele din urmă (după mai multe încercări nereuşite de a prinde rădăcini în Elveţia, la Atena sau în Alexandria egipteană) la Limassol, pe coasta de sud a insulei natale, unde, după alte eforturi de adaptare, de data aceasta la cenuşiul mediu provincial, îşi găseşte în cele din urmă împlinirea. Dincolo de povestea tânărului Yorgos (în persoana căruia autoarea evocă memoria tatălui său), criticii au remarcat măiestria cu care este reconstituit fundalul istoric al unei epoci dintre cele mai zbuciumate din istoria omenirii.*

La primele ore ale dimineţii de 6 august 1924 a sosit în Gara Centrală din Viena - neras, cu costumul alb, pantofii şi pălăria de pai - toate negre. Ploua fără-ncetare. Lui Yorgos i se făcu frig, fiindcă era îmbrăcat nepotrivit. În forfota din gară s-a rătăcit de Moulopoulos, tovarăşul lui de drum. Îşi aminti că i-a spus că trage la hotel „Bristol", unde îi rezervaseră cameră părinţii lui. Se-apropie de un taxi şi rosti cuvântul „Bristol". Taximetristul îl măsură din cap până-n picioare şi plecă. La fel păţi şi cu următorul, până când îi trecu prin cap să deschidă portmoneul şi să arate c-are bani. „Bristolul" era o minunăţie. L-au condus într-o cameră cu vedere spre parc. De Moulopoulos nici urmă şi nici că l-a mai văzut. S-a spălat şi-a adormit buştean după-atâtea nopţi de veghe. S-a trezit abia a doua zi la amiază. În sufrageria hotelului candelabre, covoare, lume bine-mbrăcată, asta-i viaţa adevărată, se gândi el. A doua zi dimineaţa a plătit o sumă colosală pentru cameră, a luat un taxi şi s-a dus să caute un compatriot ce studia la Viena. Taică-su, mastre-Nikolis, avusese grijă să-i strecoare-n buzunar bileţelul cu numele studentului. Gherasimos Petridis locuia la etajul cinci al unui bloc vechi şi Yorgos abia a urcat scările cărând valiza. I-a deschis o doamnă pe care probabil o trezise din somn, i-a arătat camera lui Gherasimos, dându-i de-nţeles prin semne că acesta dormea şi nu se cădea să-l deranjeze. Yorgos s-a aşezat pe-un scaun şi căsca gura la florile artificiale, la tablourile de pe coridor, unde stăruia un miros stătut. Peste tot zăceau tot felul de obiecte, vaze, porţelanuri, mobile greoaie, catifele, prima oară vedea Yorgos un spaţiu ca ăsta; mai degrabă îi amintea de o prăvălie de vechituri decât de o casă. De pe peretele din faţa lui îl privea un cerb cu coarne mari şi ochi de sticlă. Cum stăpâna casei îl lăsase singur, la un moment dat se plictisi, o să-l trezesc, îşi zise, şi deschise uşa. În pat era Gherasimos c-o fată şi nici că şi-au dat seama că se deschisese uşa, atât de adânc dormeau. Yorgos, stupefiat, a-nchis-o imediat şi s-a-ntors la scaunul lui. A mai trecut un ceas şi-acum era indignat de-a binelea. O să bat în uşă, se gândi. Începu să bată şi-atunci se-auzi dinăuntru vocea lui Gherasimos.

La amiază s-au dus la restaurantul unde mâncau studenţii greci şi cipriоţi. Yorgos a-nchiriat o cameră la Frau Meier. Era văduvă şi singurul ei venit era o pensioară, chiria de pe o cameră şi banii de pe nişte lecţii de pian. Nu puteau să se converseze, fiindcă Yorgos nu ştia limba. Cursurile începeau într-o lună jumate şi trebuia să-nveţe germana. Găsi până la urmă o profesoară. Lecţia se desfăşura cam aşa: ea îi arăta un cuţit şi spunea „Das ist ein Messer". „Messer" îl înţelegea, restul frazei, însă, nu, iar profesoara nu se pricepea să-i explice. Aşa că s-a lăsat păgubaş, a renunţat la profesoară şi, c-un dicţionar în mână, s-a apucat să cutreiere străzile citind indicatoarele şi firmele magazinelor.

Când începu să priceapă câteva cuvinte, Frau Meier îi vorbea de vremurile imperiului, arătându-i fotografiile soţului ei, fost militar, care fusese ucis în război.

- Ah! *der Franz Josef, der liebe Franz Josef*, monologa ea din când în când, evocându-l pe împăratul care murise în 1916 şi pe fiul lui pierdut. Casa ei era ticsită de fotografii cu Franz Josef şi împărăteasa Elisabeta, „Sissi", cum îi spuneau vienezii: fotografii de la logodnă, de la încoronare, toate farfuriile comemorative, toate ceştile şi alte obiecte de acest fel care circulau în Viena acelor ani.

„Bietul de el, domnule student!", aşa obişnuia să i se adreseze chiriaşului ei cipriot, „gândiţi-vă ce ghinion, un fiu, Delfinul, şi să aibă un asemenea sfârşit la cei 20 de ani ai lui, ah, domnule student, în mintea mea nu poate-ncăpea o nenorocire ca asta!" Yorgos se obişnuise cu chipul Elisabetei, de vreme ce o vedea peste tot în apartament şi era surprins când o vedea şi în oraş, de parc-ar fi întâlnit o cunoscută de-a lui. Îi plăcea mult portretul ei în rochie albă cu diamante, care putea fi văzut peste tot în Viena. Faţa ei uşor întoarsă-ntr-o parte avea o privire aproape ironică... Ca Frau Meier să poată urmări înmormântarea împărătesei, care a avut loc în biserica Capucinilor, a fost nevoie să-şi pună la bătaie toate economiile ca să închirieze un loc la fereastră în Piaţa Centrală.

Viena era un vis. Yorgos umbla toată ziua, cutreiera bibliotecile, sălile Universităţii, parcurile nesfârşite, muzeele. Avea senzaţia că ajunsese acasă la el, toate i se păreau firești, că aşa trebuiau să fie, simţea că aparţine unui astfel de spaţiu unde pretutindeni în jur erau la mare cinste ştiinţa şi artele. Citea inscripţiile de la intrarea Universităţii, numele tuturor celor care se perindaseră prin sălile ei şi credea că şi el e o verigă din acest lanţ.

Într-o dimineaţă, în timp ce urca pe Ringstrasse, a văzut vizavi o manifestaţie cu steaguri roşii. Spectacolul nu era ceva rar. Socialiştii cu steaguri roşii şi catolicii cu cele negre dezvăluiau degringolada care a urmat războiului. Yorgos era necăjit că nu ştia prea multe lucruri despre istoria ţării şi ar fi vrut să aibă cu el măcar manualul de istorie de clasa a şasea, cu cele mai recente evenimente din Europa. I-a scris tatălui său să i-l trimită neîntârziat. Voia să priceapă ce se-ntâmplă în jurul lui.

În septembrie s-a-nscris la Universitate şi cursurile au început în marele amfiteatru de anatomie. Urmăreau cursul cam 450 de studenţi. Profesorul era un ins în vârstă, cu barbă neagră lungă şi voce gravă. Toate locurile erau ocupate, unii stăteau şi-n picioare. Nu cunoştea pe nimeni. Şi-a făcut loc printre cei care stăteau în picioare. Auzea vorbindu-se limbi pe care nu le distingea, dar pe care mai târziu le va recunoaşte uşor - cehă, hindi, maghiară, poloneză, rusă, italiană, română. În ţara asta jurământul către împărat era tipărit în 14 limbi ! Cei mai mulţi studenţi erau bărbaţi, să fi fost cu totul vreo 80 de fete, între ele şi prinţesa Ipsilanti, de origine greacă. Pe unii îi puteai deosebi după costumul lor naţional. Descoperea în jurul lui o lume nouă, Balcanii, Europa, asculta uluit şi nu-i scăpa nici un amănunt.

Ieşind din Teatro Anatomico, şi-a dat seama că avea un colţişor al lui în acel oraş străin. Nu pierdea nici un curs, cu toate că nu pricepea o iotă. Încet-încet, a început să recunoască unele cuvinte, îndeosebi cele care aveau rădăcină grecească, *pangreatitis, pneumonia, stithaghi.* Şi se ducea neconsolat la „Spaniolul Negru", cârciuma pe care o frecventau greci şi spanioli.

- Nu-ţi face griji, îl liniştea ceilalţi greci, toţi păţim la fel la-nceput.

Cutreiera sălile Universităţii, clădirile din jur, parcurile şi nu-i venea să creadă că soarta îi hărăzise să trăiască în locuri atât de minunate. Uluit, citea titlurile din rafturile bibliotecii: Hippocrate, Galen, Avicenna, Valescus, Beruccio, Savonarola, Prapositus, Saladinus. Cărţile rare erau legate cu lanţuri - *libri catenati.*

Vecinul lui sârb îşi făcea veacul în bibliotecă, acolo îl puteai găsi de dimineaţa până seara, iar când Yorgos îi vorbea, acesta îi răspundea în latină:

- *Fuge, fuge, cito, longe, tarde.*

- Ce??!! întreba Yorgos nedumerit.

- *Pleacă, pleacă, repede, departe, pentru o vreme.*

- Eu să plec ? întreba din nou Yorgos.

- Nu, ăsta-i răspunsul la întrebarea dacă în vremea ciumei preotul trebuia să plece sau să rămână cu bolnavii.

O mare parte a zilei şi-o petrecea la „Café Wald", care era lângă Operă. Se ducea cu noaptea-n cap, îşi bea cafeaua şi răsfoia ziarele de dimineaţă, din care încet-încet începea să priceapă unele titluri. Acolo întâlnea greci, dar, cu vremea, şi străini care erau clienţi regulaţi şi actori care-şi făceau veacul pe-acolo. Ospătarul îi aducea uneori şi mesaje precum „v-a căutat cutare", „va trece pe la 6" etc. Ospătarii în cafenelele vieneze erau persoane importante. Erau oameni manieraţi, inteligenţi, serviabili, care întotdeauna îşi aminteau obiceiurile fiecărui *stammgast*, ce ziar să-i dea, ce fel de cafea preferă. Yorgos asculta uluit discuţii între ospătari, de genul „Cum vi s-a părut ieri dirijorul ?", „cine l-a înlocuit pe primul violonist?"

Un colţ al cafenelei era ocupat întotdeauna de balcanici - sârbi, croaţi - care vorbeau tare şi vociferau. O altă masă era de obicei reţinută de un pictor ungur pe nume Andrievitch. Avea mania spiritismului, lucru care atrăgea mulţi adepţi la Viena. Se vorbea în cafenea că mai întâi îşi hipnotiza modelele şi apoi le picta. În jurul mesei lui se strângeau tot felul de curioşi, care vorbeau de parapsihologie, de medium şi altele de acest fel. Cel mai important avantaj al cafenelei era că avea încălzire centrală, lucru care lipsea din casele pe care studenţii greci puteau să le închirieze. Două cafele pe zi în cafenelele vieneze le asigurau un pic din căldura căminului după care tânjeau. Cu zece lire englezeşti, care era de obicei suma de care dispuneau lunar, erau nevoiţi să strângă serios cureaua, fără să reuşească însă întotdeauna; aşa că, până la urmă împrumutau bani de la negustorii de dantele din Lefkara, care aveau două magazine la Viena.

Pe vremea aceea au apărut şi primele radiouri. Yorgos şi-a cumpărat unul şi-şi petrecea ceasuri în şir în cameră tot căutând diverse posturi. Asculta muzică şi-ncet-încet recunoştea notele. Muzica era o mare delectare pentru Yorgos. În Viena auzeai muzică la tot pasul. Era prieten cu Andreas Oikonomou care studia la Academia de Muzică şi Andreas îl lua cu el la concerte. La-nceput se ducea fiindcă-i era ruşine să refuze. Cu timpul, însă, începu să-i placă şi se ducea de-acum chiar şi singur la concerte. Ca student, cumpăra biletele cele mai ieftine şi urmărea concertul în picioare. Frau Meier cânta la pian şi Yorgos se gândea ca la un moment dat s-o roage să-i dea şi lecţii de pian...

Primul an a trecut, începuse s-o rupă binişor pe nemţeşte. Însă nu avea încă prieteni vienezi.

Se apropia sesiunea, studenţii austrieci se pregăteau pentru examenele din iunie, în timp ce străinii aveau posibilitatea să le susţină şase luni mai târziu. Yorgos cu un alt prieten hotărâră să le dea în iunie. Şi-au luat cărţile şi dicţionarele cu ei şi s-au dus într-un sătuc din apropierea oraşului. Acolo, timp de o lună, au citit zi şi noapte. S-au întors la Viena şi s-au prezentat la examen. Yorgos avea primul examen la zoologie. Profesorul era olandez şi abia fusese numit în post la Viena. L-a-ntrebat pe Yorgos despre înmulţirea celulelor. Yorgos avea palpitaţii şi faţa îi era scăldată în sudoare. A-nchis ochii şi-a-nceput să recite cartea de zoologie pe care-o-nvăţase pe de rost. După zece minute, profesorul l-a oprit şi i-a spus:

- N-am înţeles nimic, dar se pare că stăpâneşti materia. Şi l-a trecut. Yorgos era în al nouălea cer de bucurie. Nespus de-ncântat, a dat fuga să telegrafieze părinţilor săi veştile bune.

Într-o după-amiază, Yorgos a zărit de la fereastra camerei sale o fată în casa de vizavi. A început s-o urmărească şi să-i facă ochi dulci. Ea i-a răspuns la zâmbete. Într-o zi a apărut în balcon un bărbat tânăr care l-a salutat şi i-a făcut semn să vină la ei. Yorgos s-a speriat şi s-a-nchis în cameră, fără să-ndrăznească să se mai uite afară. A doua zi tânărul a bătut la uşa lui, au discutat prieteneşte şi l-a invitat pe Yorgos la cafea. Un tip la 30 de ani, căsătorit de cinci ani cu Liza, fata cu care Yorgos flirta de pe balcon. Erau evrei ale căror familii se stabiliseră în Viena în urmă cu vreo sută de ani. El era avocat, împătimit de fotbal, Liza adora dansul şi muzica. Au devenit nedespărţiţi, ieşeau peste tot împreună, l-au înscris şi pe Yorgos membru în grupul lor. Se duceau la teatre, la dans. Yorgos s-a desprins astfel, încet-încet, de cercul amicilor lui greci.

Serile se strângeau adesea acasă la doamna Weinfeld, care era o rudă îndepărtată a Lizei. O femeie cam la 40 de ani, inteligentă şi plăcută, căsătorită cu un mare negustor din Varşovia, pe care Yorgos nu-l văzuse niciodată. Locuia singură, cu o servitoare sârboaică, Zdravka, într-o casă uriaşă, construită de bunicul ei pe vremea când s-a făcut Ringstrasse. Aici s-a mutat atunci familia din Leopoldstadt. Casa avea o imensă scară de lemn care ducea la etaj. Pe Maria Weinfeld a văzut-o prima dată în capul acelei scări, maiestuoasă, ochi albaştri pătrunzători, păr blond, nu foarte lung, ondulat.

- *Der junge Grieche*, a spus Liza, făcând prezentările. Strângerea ei de mână caldă i-a lăsat o senzaţie plăcută. Stăteau în salon şi Maria îl tot descosea, cum i se părea Viena, cum se hotărâse să studieze medicina. Vitraliile colorate în dreapta scării îşi aruncau umbrele lor în salon, astfel încât părul ei, când îşi schimba poziţia, devenea tot o văpaie.

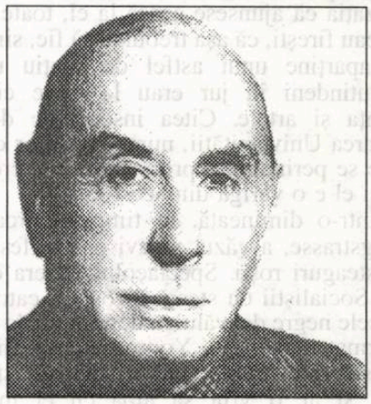
Yorgos se bucura de serile acestea, instalat cum nu se poate mai confortabil în fotoliile masive din casa Mariei Weinfeld. Erau ore când avea impresia că se afla dintotdeauna acolo - Ciprul, oraşul lui natal, Ammohostos, marea apăreau ca un vis în mintea lui, de parcă n-ar fi trăit niciodată altundeva decât în oraşul ăsta cu muzicile şi teatrele lui, de parc-ar fi văzut de-o viaţă mobilele astea greoaie şi tablourile cu naturi moarte pe pereţi, lămpile împodobite cu şiraguri de mărgele şi măsuţele pictate pentru cafea...

Prezentare şi traducere de
Elena Lazăr

literatura greacă

tasos athanasiadis:

Dostoievski în drumul de la ocnă la pasiune



Autor al unei opere de proporţii impresionante (alcătuită din mai multe romane-fluviu, din volume de eseuri şi critică literară, ca şi din biografii romanţate - maestru al acestui gen pe care l-a dus pe culmi), distinsă cu numeroase premii, în ţară şi străinătate, membru al Academiei din Atena (din 1986), dinamicul preşedinte, la vârsta de 91 de ani, al Fundaţiilor Kostas Uranis şi Kostis Palamas, ca şi al PEN-Club-ului elen, Tasos Athanasiadis (născut în 1913, într-un orăşel din Asia Mică) este una dintre cele mai reprezentative personalităţi ale vieţii culturale elene a ultimelor şase decenii.

Cunoscut deja cititorului român prin două opere de referinţă: romanul ***Sala Tronului*** *(apărut la Bucureşti în două ediţii, 1992 şi 2003) şi volumul* ***Fiul Soarelui****, biografie romanţată a împăratului Iulian Apostatul, publicată în 1998, Tasos Athanasiadis va fi prezent în curând în România cu cea mai frumoasă carte a sa -* ***Dostoievski în drumul de la ocnă la pasiune****, publicată în 1955, reeditată de câteva ori şi tradusă în franceză, suedeză, portugheză ş.a. Operă clasică a genului - cea mai izbutită biografie romanţată din literatura neoelenă - cartea reînvie figura marelui romancier rus pe vremea pasiunii lui pentru Maria Dimitrievna Isaieva, nepoata unui deportat politic francez, care-i va deveni prima soţie.*

Pe drum, cuprins de o teamă inexplicabilă, nu vru să ceară amănunte de la mesager şi, absorbit de viziunea Petersburgului care-i apăruse în faţă datorită prezenţei procurorului, abia scoase două- trei vorbe. Cum au ajuns însă acasă la procuror, se opri în uşă şi-l întrebă pe grefier cum se numea procurorul.

- Baronul Aleksandr Egorovici Vranghel, răspunse el mirat de purtarea Soldatului.

Dostoievski îşi încruntă sprâncenele: numele nu-i amintea de nimic. Plin de curiozitate, intră în coridor şi se plimba în sus şi-n jos aşteptând să-l cheme domnul baron, când, deodată, se deschise o uşă şi în cadrul ei apăru zâmbind tânărul procuror, care cu câteva ceasuri în urmă stârnise o puternică impresie asupra auditoriului de la Club.

- Dumneavoastră, aşadar, sunteţi Feodor Mihailovici Dostoievski? întrebă tânărul cu naivitate prefăcută şi apropiindu-se de el îi strânse mâna cordial, în timp ce privirea lui strălucitoare îl cerceta discret.

- Nu... nu am cinstea să vă cunosc....se bâlbâi el...

- Păi, sigur că nu puteţi să mă cunoaşteţi, Feodor Mihailovici. Nu am făcut nimic în viaţă ca să devin cunoscut... Lucru care nu-i valabil şi pentru dumneavoastră. Aţi lăsat atâţia admiratori la Petersburg. Se dădu la o parte şi-i făcu loc să intre în birou primul. E o mare dezordine aici. Voi avea nevoie de multe zile ca să fac ordine... şi-şi plimbă privirea peste valize şi pachete.

Nedumerit încă, Feodor Mihailovici se aşeză pe un scaun şi primi ţigara de la Petersburg pe care i-o oferi baronul .

-Vă aduc veşti bune de la fratele dumneavoastră, Mihail, spuse apoi procurorul deschizând un sertar. Este foarte bine. Mi-a dat o scrisoare pentru dumneavoastră, cărţi şi nişte bani.

Dostoievski sări de pe scaun şi-l prinse de mână.

- Ce spuneţi? L-aţi văzut pe Mişa? Aţi vorbit cu el? L-aţi cunoscut? Spuneţi-mi, vă rog, spuneţi-mi ! repeta el întruna şi, de emoţie, mâinile, pleoapele, tâmplele i se zbăteau.

Emoţionat la rândul lui, procurorul îi întinse o scrisoare şi-l poftì să se aşeze pe divan lângă el. Dostoievski strângea scrisoarea de parcă atingea carne vie şi, în timp ce o citea, baronul Vranghel îi observa trăsăturile acestui om, pe care şi-l închipuise atât de diferit, pe când citea cartea lui preferată, **Oameni sărmani**: „Cum e posibil ca un suflet atât de puternic să se chinuie în străfundurile Siberiei?“ se gândea el. Văzu la un moment dat cum lacrimile începură să se prelingă noduri-noduri din orbitele afundate ale Soldatului şi sufletul lui gingaş se umplu de emoţie. După ce Dostoievski citi scrisoarea, baronul Vranghel, neputând să se abţină, îi apucă tremurând mâna, o duse la buze şi-l îmbrăţişă.

- Nu ştiam, nu puteam să-mi închipui că... că... sunteţi asa, Feodor Mihailovici... Nu puteam să-mi închipui ! Acum vă iubesc şi mai mult, sunt alături de dumneavoastră... Spuneţi-mi fratele dumneavoastră, vă rog să mă consideraţi fratele dumneavoastră, Feodor Mihailovici, va fi pentru mine o mare cinste... vorbea el întruna, într-un acces de nestăvilită afecţiune...

Dostoievski privea derutat această faţă tânără, frumoasă, împodobită ca de o aură de părul auriu care-i sublinia şi mai mult pielea lui roză, feciorelnică... „E un adevărat înger, cine l-a trimis oare în viaţa mea atât de pe neaşteptate?“ se întreba el neliniştit:

- Dar sunteţi prea tânăr ca să lucraţi ca procuror în locurile astea sălbatice... îi spuse el prinzând puţin curaj .

- Am douăzeci şi unu de ani... răspunse cu un aer simpatic baronul Vranghel întinzându-i pachetul cu cărţi. Nu sunt chiar atât de tânar, să ştiţi. Dumneavoastră la vârsta mea aţi scris capodopere...

Dostoievski deschise cu nerăbdare pachetul şi începu să scoată una câte una cărţile, citindu-le titlurile cu voce tare. Erau vreo douăzeci, din cele pe care i le ceruse lui Mihail în ultima lui scrisoare: scriitori antici greci şi latini, traduşi în limba franceză, o carte de fizică a lui Pissarev, un manual de anatomie, un exemplar din **Coran**, un dicţionar german, **Opere** de Ranke, **Critica raţiunii pure** a lui Kant, **Părinţii Bisericii**, **Istoria Filosofiei** a lui Hegel. Şi, printre ele , Feodor Mihailovici sări ca ars când o atinse, prima, unica lui carte: **Oameni sărmani**. O pipăia cu degete tremurânde, o strângea la piept şi, mut de emoţie, închise ochii neputând rosti nici un cuvânt.

- Aceasta, Feodor Mihailovici, este un dar de la mine, spuse emoţionat baronul. V-am scris şi o dedicaţie. V-o datoram pentru că săptămâni întregi l-am trăit în mine pe studentul Pokrovski. Aţi îmbogăţit literatura noastră cu un tip de erou profund uman. Am plâns seri la rând, în biroul tatălui meu, pentru viaţa nefericită a lui Pokrovski. Şi, totuşi, fiecare tânăr care se află la-nceput de drum trebuie să trăiască frământările studentului Petia Pokrovski, pentru că este vorba de framântări ale generaţiei lui... Îndată ce am citit cartea dumneavoastră, am simtit deodată că am devenit bărbat. Vă datorez, din această cauză, recunoştinţă profundă. Când am aflat, într-o dimineaţă, de la fratele meu că la Semipalatinsk, în Siberia, vă voi întâlni, am fost nespus de-ncântat. De aceea, de cum am ajuns, ieri, în prima zi de Paşti, şi am aflat de la un funcţionar al Procuraturii că aveţi serbare la Clubul ofiţerilor, m-am gândit că puteam să vă întâlnesc şi-am alergat imediat. Când s-au terminat discursurile şi lumea ieşea, am întrebat dacă vă cunoşteau. Şi comandantul a răscolit lumea ca să vă găsească... Am cumpărat-o din pasaj, de la anticariat. Am căutat mult până am găsit-o.

Dostoievski o deschise încet şi citi pe prima pagină: „Scriitorului meu iubit, care mi-a îmbogăţit atât de mult lumea interioară cu această Evanghelie a sfintei simplităţi. Baronul Egorovici Vranghel“.

Feodor Mihailovici ridică ochii şi-l privi:

- Dumnezeu vă trimite, şopti el. Cu puţin timp în urmă, în timp ce povesteam în casa unor prieteni despre serbarea de la Club, am spus că semănaţi cu un înger cu maniere de nobil. Îi prinse mâinile: Aleksandr Egorovici, rosti numele lui dintr-o suflare, ca si cum ar fi vrut să afle ce sens ascuns era în spatele acestor cuvinte. Precis sunteţi Îngerul Domnului, care-mi trimite mesaj de la viaţă, şopti el extaziat, fără să-l scape din priviri. Aţi apărut tocmai când aveam mai mare nevoie de un om - un prieten căruia să-mi deschid inima. Fiindcă aici, în inima asta, s-au adunat atâtea, dar atât de multe, încât până şi Dumnezeu ar rămâne uimit când le-ar descoperi în ziua

Judecăţii de Apoi...

Baronul Vranghel l-a condus, l-a aşezat în fotoliu şi a cerut servitorului să le aducă ceai. Dostoievki, mai liniştit acum, i-a pus o serie de întrebări despre fratele lui, despre prieteni, despre viaţa din Petersburg, despre cercurile spirituale... Peste puţin au golit ceştile ca nişte vechi cunoscuţi. Şi Feodor Mihailovici, în timp ce zugrăvea lumea din Semipalatinsk, îi vorbi oarecum stânjenit despre singurii lui prieteni, Maria Dimitrievna şi sotul ei, nefericitul dascăl Aleksandr Ivanovici. Noaptea i-a prins discutând despre artă şi filosofie. Baronul părea că suferă din cauza căldurii venite prea devreme la Semipalatinsk şi-l deranjau ferestrele caselor, care dădeau spre curţi interioare. Când Feodor Mihailovici se ridică să plece, baronul Vranghel l-a oprit să mănânce împreună.

Pentru prima dată, după atâţia ani, Dostoievski mânca la o masă bine aşezată, servit de un valet care se pleca în faţa lui spunând des „multumesc", de aceea rămânea adesea cu lingura în aer, crezând că trăieşte un vis, că nu se putea, nu era posibil ca viaţa să se transforme aşa, dintr-o dată, într-o lume de vis...Au ridicat paharele cu vin caucazian şi baronul Vranghel spuse:

-Astăzi, Feodor Mihailovici, este una dintre cele mai importante zile din viaţa mea...

Dar Dostoievski a rămas cu paharul în mână, fiindcă frazele i se înecau în gât. Şi Vranghel văzu cum faţa Soldatului se întunecă.

- Aleksandr Egorovici... vă mulţumesc... izbuti să rostească, în timp ce mâna îi tremura.

- Desigur, mâine seară vom mânca din nou aici... Adam, pe care l-am adus de la Petersburg, ne va face, cu măiestria lui culinară, viaţa mai plăcută la Semipalatinsk. Nu ştiu ce să zic, dar căldura de-aici... Şi se adresă servitorului înalt şi uscăţiv: Din aceasta seară, Adam, Feodor Mihailovici este fratele meu şi va fi ca şi cum ar locui aici. Mai deschide o sticlă, te rog...

Trecuse de miezul nopţii şi probabil că nici un suflet nu mai era treaz în Semipalatinsk, când baronul Vranghel se ridică să-l conducă pe Dostoievski până acasă. Era o seară plină de umezeală. Prinşi de mână, mergeau pe lângă garduri şi izbucneau mereu în râs, fiindcă baronul se clătina.

- Repede veţi uita de bulevardul Nevski, Aleksandr Egorovici... îl mângâie Dostoievski pe spate cu afecţiune când s-au oprit la poarta Nataşei Ignatievna. Tăcu o clipă. Apoi, prinzându-i cu emoţie ambele mâini, spuse: Aleksandr Egorovici, nu vi se pare că ne cunoaştem de când lumea? Îl privi prin întuneric cu o privire pătrunzătoare. Baronul nu putu să-şi dea seama dacă era de admiraţie.

- Da, Feodor Mihailovici... răspunse el emoţionat. Chiar acum am să-i scriu tatălui meu despre întâlnirea noastră. Trebuie neapărat să vi se îmbunătăţească viaţa de aici. O promovare care să vă ajute financiar, care să vă salveze de datorii... Deodată tăcu si-l privi pe Soldat drept în ochi. Încă nu v-am spus, Feodor Mihailovici... Am fost... am fost... în Piaţa Seminovski în acea dimineaţă de decembrie... În mod întâmplător, prin lumea care se adunase ca să urmărească...

Privirile lor umede s-au întâlnit în lumina palidă a nopţii. Şi atunci, plecându-se, baronul îl sărută pe Soldat pe fruntea lui chinuită...

Traducere de
Dorina Chisăliţă

literatura greacă

petros kasimatis:

*Născut în 1962 la Atena, Petros Kasimatis s-a dedicat, după terminarea studiilor (economie şi ştiinţe politice), jurnalisticii (autor al mai multor lucrări în care îşi consemnează experienţa de reporter - **Afghanistan - mărturia unui reporter**, 1989, **13 porumbei - Ultimii supravieţuitori dispăruţi ai Ciprului**, 1997). Deşi a debutat în presă de timpuriu, prima plachetă, **Aurul păunului**, apare abia în 1983, urmată, în 2002, după o tăcere de aproape două decenii, de volumul **Râu de culoarea tigrului**. Destinată deopotrivă bibliofililor - cele 949 exemplare sunt numerotate, iar coperta lor este împodobită cu monezi aparţinând ultimelor dinastii ale Imperiului Chinez - dar şi amatorilor de poezie încărcată de simboluri istorice, placheta apărută la editura atenianã Livani este o bijuterie a artei tipografice. Magia Orientului se împleteşte cu precepte ale filosofiei antice greceşti într-un enigmatic discurs poetic al cărui rafinament aminteşte adesea de Kavafis.*

Dacă Troia n-ar exista

Spun mulţi că Troia s-a aflat în visul
cuiva.
Dar dacă Troia n-ar exista,
n-ar exista Homer.
Dacă Homer n-ar exista,
ar înceta să-l revendice şapte cetăţi.
Ar înceta orbirea care nu-i decât
o formă albastră de singurătate.
Ar înceta şi cel care-a visat Troia.
Ar înceta să existe Priam, comorile lui
şi dorul după domnie.
Ar înceta până şi hotărârea grecilor
de expediţie,
suflarea cailor ce scoteau
aburi albi,
ar înceta mânia ce umfla pânzele
corăbiilor, şi-ar pierde frumuseţea
veşmântul Frumoasei Elena.

Vântul ar înceta să sufle în părul lui Ahile
în clipa când s-ar avânta să apere singur
misterul vitejiei.
Sabia lui ar înceta să poarte povara aramei,
zgomotul ei ar înceta să se-audă când metalele
se izbesc unele de altele
şi se-aprind în fumul bătăliei.
Dacă Troia n-ar exista,
ar înceta să existe Ulise,
Ithaka, devotamentul pentru-o femeie...

Adevărată Troia în visul cuiva.
Adevărată şi credinţa lui într-o Penelopă.

Oamenii nu vor găsi sunete

Va veni vremea când animalele vor răspunde
la-ntrebările oamenilor.
Va veni vremea când vor adresa
cea dintâi întrebare.
Iar oamenii nu vor găsi cuvinte.
Nu vor găsi sunete.

Dacă s-ar sparge oglinda

Când Dumnezeu şi-a sprijinit faţa
de oglindă, jur-împrejur băteau din aripi
îngeri cu aripi de lebede alb-sclipitoare.

Băteau din aripi pe suprafaţa vrăjită
a oglinzii iar el
îi înmulţea în cea mai blândă
lumină a după-amiezii.

Zeci de îngeri veneau
faţă-n faţă cu Dumnezeu
şi oglinda se-aburea de rugăciuni.

Dumnezeu ştie că dacă moare automat
se prăbuşeşte lumea.
Dar şi dacă s-ar sparge oglinda
la zborul vreunui înger neatent.

Sacrul număr 7

Şapte altare ardeau neîncetat în faţa
lui Mithra.
Şapte triburile persane şi şapte părţile
în care Darius şi-a-mpărţit statul.
Buddha a fost ascet şapte ani
şi timpul lui se mişcă cu şapte roţi.
Drumul inocenţei are şapte stadii.
În scrierea lui Vergiliu şapte corăbii
strânge Eneas după furtună.
În Marea Chinei dragonul Loung
e-alcătuit din şapte părţi.
Şapte-s înţelepţii lumii antice.
Şapte minunile.
Şapte porţile Tebei.
Şapte zile şi şapte nopţi a trecut
Hellespontul armata lui Xerxes.

Aristotel vorbea de şapte cauze.
Faraonul a visat de şapte ori.
Indienii îşi imaginează că şapte peninsule
înconjoară lumea.
Asirienii vorbesc de şapte sfere de foc.
Iar babilonienii numără şapte bucle în părul
Regelui lor
Ghilgameş.

Unii urcă cele şapte coline
ale oraşului Borsippas
din Mesopotamia.
Şapte ziduri înconjoară Ecbatana.
Şapte incaşi locuiau pământul
după potop.

Şapte mandragore au cules druzii
în Siria.
Şapte literele alfabetului ce-au căzut
din cerul musulmanilor.
„Şapte zile sabia veghează sufletul
eroului mort", scrie-n Talmud.
Şapte lucruri s-au format
înainte de-a fi existat lumea: legea, căinţa,
Raiul, tronul gloriei,
Mesia, căderea Persiei,
pământul surd sub picioarele
lui Paracelsus şi-ale lui Cornelius
Agrippa.

Şapte lucruri nu va afla omul vreodată:
ziua morţii lui, ora exactă a
Învierii, dacă există şapte ceruri,
cât de departe călătoreşte o săgeată,
compoziţia lacrimilor Amaliei,
cele subînţelese în spatele vorbelor
unei femei.
Talmudul scrie că nu există bărbat
să fi petrecut şapte nopţi
fără vise.

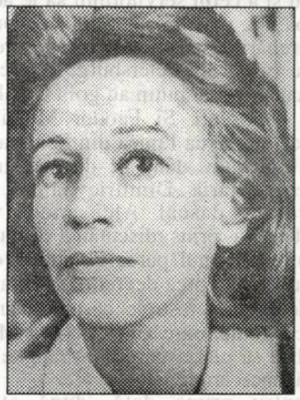
Limba hierofanţilor are
şapte dialecte.
Sanscrita vorbeşte de şapte mări sfinte
şi şapte insule sfinte.
Babilonienii sub poarta lui Iştar
numără şapte ţări ale cerului.
Şapte-s cărările metalului
la misterele lui Ahoura Mazda:
casiterit, plumb, bronz, fier,
argint, aur şi zinc.
Şapte luminile felinarului cu şapte lumini.
Şapte preoţi trâmbiţau pe zidurile Ierichonului.
Şapte numărul morţii
în Marea Chinei şi zilele
de doliu 49, tot atâtea
cât înmulţirea lui 7 cu 7.

Într-o bună zi,
la hotarul cumplit al timpului,
am aflat că 7 a-nşelat până la urmă 9.
Fiindcă acesta - 9 - era numărul sacru 7.

Prezentare şi traducere de
Elena Lazăr

elena garro:

Mărturii despre Mariana



ELENA GARRO este una dintre personalităţile cele mai interesante, mai controversate şi mai fascinante ale literaturii mexicane din secolul XX.

S-a născut în Puebla în 1920 şi şi-a petrecut copilaria în Iguala, o mică aşezare din statul mexican Guerrero. Face studii la Facultatea de Litere din Ciudad de México. În 1937 se căsătoreşte cu poetul Octavio Paz. Împreună cu el şi cu alţi scriitori mexicani călătoreşte în acelaşi an în Spania pentru a participa la Congresul Scriitorilor Antifascişti. Mai târziu, îl va însoţi în misiunile lui diplomatice la Paris, Berna sau Japonia. (La Paris, printre alţii, îl cunoaşte pe Cioran, cu care familia Paz se vede des.)

Au împreună o fiică: Helena. Decada anilor '60 îi marchează definitiv existenţa: divorţează şi, acuzată de guvernele lui Díaz Ordaz şi Luis Echeverría că a participat la mişcările studenţeşti din 1968, e nevoită să părăsească Mexicul.

Se autoexilează, mai întîi în Statele Unite, apoi în Spania, unde rămâne până în 1983. Trăieşte apoi în Franţa până în 1993, când se întoarce definitiv în Mexic, unde va locui în oraşul Cuernavaca împreună cu fiica ei, poeta Helena Paz.

Moare în 1998, cinci luni după moartea lui Octavio Paz.

Viaţa ei este legată nu numai de destinul lui Octavio Paz (Premiul Nobel pentru Literatură), ci şi de cel al altui mare scriitor sud-american: argentinianul Adolfo Bioy Casares (1914 - 1999), pe care chiar Elena Garro îl numeşte "iubirea nebună a vieţii mele". S-au cunoscut la Paris, în 1949: ea avea 29 de ani, el 35. Erau amândoi căsătoriţi, ea cu Paz, el cu poeta Silvina Ocampo. Într-un interviu din ultimii ani de viaţă, Elena Garro vorbeşte despre trei episoade ale relaţiei cu Casares, două în Europa, în 1949 şi 1951, şi alta în New York, în 1956. De-a lungul anilor, până în 1969, şi-au scris nenumărate şi pasionate scrisori de dragoste. Din publicarea lor postumă s-a putut afla ca Elena Garro se plângea de "maltratarea psihologică" pe care o suporta din partea lui Octavio Paz. La rândul ei, Helena Paz îşi aminteşte că tatăl său nu o lăsa pe Elena Garro să publice şi să se afirme ca scriitoare.

Cum spunea artista plastică María Izquierdo, în Mexic *"este un delict să te naşti femeie; este un delict şi mai mare să fii femeie şi să ai talent."* Cazul Elenei Garro este poate şi mai semnificativ, pentru că ea s-a împotrivit nu numai rolului tradiţional al femeii căsătorite - obedienţă, supunere, umbră a bărbatului de alături - cu unul dintre cei mai faimoşi scriitori ai literaturii universale (Octavio Paz), ci a criticat public corupţia şi tendinţele dictatoriale ale puterii, mai mult, în contrast cu tendinţele vremii, a fost o anticomunistă convinsă.

Astăzi, Elena Garro este socotită cea mai mare scriitoare mexicană din secolul trecut. A scris teatru şi proză, scenarii de film, a fost coregrafă şi a colaborat ca jurnalistă la revistele "La Cultura en México", "La Palabra y el Hombre", „Revista de la Universidad de México". Piesa ei cu cel mai mare succes pe scenele din Mexic şi din străinătate a fost ***Felipe Angeles***. Ca prozatoare, a publicat proză scurtă şi romane, cele mai cunoscute fiind : **Los recuerdos del porvenir - Aminitiri din viitor** (1963, Premiul "Xavier Villaurrutia") şi **Testimonios sobre Mariana - Mărturii despre Mariana**, (1981, Premiul "Grijalbo")

Criticul literar Emmanuel Carballo, care a cunoscut-o foarte bine pe Elena Garro încă din tinereţe, spunea la întoarcerea ei în Mexic: "În plan feminin, Elena este ceea ce Octavio Paz este în plan masculin.(...) Imaginea cea mai frumoasă pe care o am despre ea este cea de scriitoare revoltată împotriva societăţii şi acesta este încă unul din motivele pentru care o admir."

Textele care însoţesc această prezentare fac parte din capitolul pe care Emmanuel Carballo i-l dedică scriitoarei în volumul: **Protagonişti ai literaturii mexicane**, în curs de apariţie la Editura Universal Dalsi. Este vorba de două scrisori ale Elenei Garro către Emmanuel Carballo, trimise din exil, şi de o punere în temă a autorului, legată de receptarea cărţii autobiografice **Mărturii despre Mariana**, în ale cărei personaje mulţi au recunoscut pe Octavio Paz şi pe Elena Garro însăşi.

„Părinţii mei au fost José Antonio Garro şi Esperanza Navarro, două persoane care au trăit mereu în afara realităţii, doi rataţi care i-au împins spre ratare pe copiii lor. Părinţilor mei nu le plăcea decât să citească, iar copiilor lor nu le plăcea să mănânce. Niciodată nu aveam poftă; sau ne era lene să mestecăm: *Să li se facă griş cu lapte*, poruncea tatăl meu. Mamei mele îi plăceau doar dulciurile şi prăjiturile. Tatălui meu, în schimb, îi plăcea să mănânce bine, cum îi plăcea şi fiicei lui, Estrellita, cea mai mică dintre noi.

Ei mi-au educat imaginaţia, multiplele înfăţişări, iubirea faţă de animale, dansul, muzica, orinetalismul, misticismul, dispreţul faţă de bani şi tactica militară citindu-l pe Iulius Cezar şi pe Von Clausewitz. Cât timp am trăit cu ei n-am făcut altceva decât să plâng pentru Cristos şi pentru Socrate în duminica în care a băut cucuta, în timp ce tata ne citea **Dialogurile** lui Platon, pe care de atunci nu l-am recitit.

Părinţii mei mi-au permis să-mi cultiv firea adevărată, cea de *particulă agitată* (pe care tocmai au descoperit-o oamenii de ştiinţă), calitate pe care a moştenit-o şi fiica mea, Helenita. Aceste *particule agitate* produc dezordine fără să vrea şi acţionează mereu pe neaşteptate, fără voia lor. Acasă puteam să fiu rege, general mexican, puteam să construiesc, în imensa grădină prin care mă plimbam, pe jos sau călare pe măgar, oraşe cu case, străzi, pieţe, închisoare şi biserică. Casa noastră se afla în Iguala, statul Guerrero. (...)

În Iguala nu mergeam la şcoală. Aveam acasă un profesor Rodríguez, înalt, brunet, cu mustăţile mari şi o cultură enormă. Într-o zi, profesorul Rodríguez a descoperit că eram o mare scriitoare. Ne dăduse ca temă să scriem o invitaţie pentru *balul de la palat*. Şi eu am folosit cuvântul *gentileza*. Fericit, l-a anunţat pe tatăl meu că nu trebuia să se preocupe de apucăturile mele, căci eu voi fi o glorie naţională. Toţi din familia Garro îi datorăm enorm profesorului Ramírez, chipul blând, înţelept, încântător al copilăriei mele. El aducea veştile teribile despre ceea ce se întâmpla în afara locuinţei noastre: politica, împuşcăturile, furturile. *Profesorul este sfânt*, ne spunea tata cu ochii lui verzi aruncând scântei, ca o avertizare. Tata şi cu unchiul Boni erau profesorii noştri de latină şi de franceză.

În sufrageria casei, atârnat de un perete, se afla portretul în ulei al regelui Alfonso XIII al Spaniei, foarte elegant, cu o uniformă superbă şi cu o mantie pe umeri. Când nu-mi plăcea mâncarea cu linte şi refuzam să mănânc, mă ameninţau spunându-mi: „Ia să vezi cum întinde mâna Regele să-ţi dea o palmă!" Şi, fiindcă eram o monarhistă convinsă, mâncam lintea într-o clipită. Felurile de mâncare erau plictisitoare, dimineaţa mâncam lapte cu malţ, cafea nu aveam voie. Singurul motiv pentru care am vrut dintotdeauna să mă căsătoresc a fost acela de a putea bea cafea. Deşi, realitatea este că nu m-am gândit niciodată serios la aşa ceva. Şi nici Deva. Lumea ne oferea destul de multe tentaţii pentru a dori să ne închidem într-o casă cu un necunoscut. Numai când ne gândeam la asta şi ne apuca frica.

Dar a venit şi ziua în care, cu ajutorul unor oameni bogaţi printre care se afla şi tata, s-a înfiinţat în Iguala o şcoală. Profesoara, domnişoara Macrina, era foarte timidă. Tata m-a obligat să mă duc la şcoală ca să dau un exemplu. Mărturisesc că am dat un exemplu teribil, căci am progresat în năzbâtii, devenisem oaia neagră din casă şi din împrejurimi. Deva, în schimb, acceptase să plece la Ciudad de México la o şcoală foarte distinsă care purta numele de Sara L. Keen. Eu preferam să nu plec la oraş. Ne soseau fotografii ale Devei cu uniforma ei de sărbătoare, albă, cu fusta plisată. „Vrei să te duci şi tu sau vrei să rămâi aici o sălbatică?" - mă întreba tata îngrijorat. „Prefer să fiu sălbatică."

La mica şcoală din Iguala m-am împrietenit cu Fidel, un băiat obraznic al cărui tată vindea fructe în piaţă. Încurajat de mine, fugeam din clasă sub privirile domnişoarei Macrina. Ne căţăram pe o frânghie până la o ferestruică aproape lipită de tavanul clasei. „Eu plec. M-am plictisit", anunţam eu şi începeam să mă caţăr ca o maimuţă, cu Fidel după mine. Domnişoara Macrina nu s-a plâns niciodată tatălui meu, dar a venit într-o zi un inspector din Ciudad de México care m-a surprins la jumătatea drumului, aşa cum eram cocoţată în aer, şi m-a oprit spunându-mi: „Hei, tu de-acolo, dă-te jos. Te crezi foarte importantă. Eşti doar o răsfăţată dintr-o familie de bogătaşi. Asta eşti." M-am lăsat să cad direct în bancă. Inspectorul ne-a cerut să scriem o compunere pentru sărbătoarea Zilei Naturii (*Día del Arbol*). Am scris-o şi, spre nefericirea mea, am câştigat concursul. În *Día del Arbol* s-au adunat în piaţa publică autorităţile civile şi militare, s-au urcat la tribuna de onoare, asemănătoare celei care se instala cu prilejul Zilei Independenţei. Fanfara militară a cântat imnul naţional, *Marşul Zacatecas* şi *Pe valuri*. Eu, îmbrăcată cu o rochie nouă, cu compunerea în mână, aşteptam la picioarele tribunei vorbitorilor, pazită de Rutilio. „Nu o să citesc." Rutilio mă strângea de braţ: „Ba o s-o citeşti. Am încuviinţarea tatălui tău să-ţi trag o bătaie în public, dacă nu eşti cuminte." Era foarte furios pe mine. Îşi ţinea pălăria în mâna liberă, se înnoise cu nişte pantaloni de dril gri şi asculta cu respect discursurile vorbitorilor. Era reprezentantul familiei mele pentru debutul meu ca oratoare şi scriitoare. „Nu mă urc la tribună." „Ba o să te urci, râzgâiato." Mi-am auzit numele şi Rutilio m-a împins pe prima treaptă a scării spre tribuna care mi se părea un

amvon. Am citit *Ziua Copacului* şi aşa mi-am început marea mea carieră literară. Apoi am fugit acasă. Rutilio a primit felicitări pe care le-a transmis întocmai tatălui meu.

(...)Marele meu prieten şi coleg era Boni Garro; semănam mult, doar că el avea ochii albaştri. În timpul unei drumeţii pe munte, un cărăuş ne-a întrebat: „Care dintre cei doi bătrânei este tatăl tău?" „Bătrânei?", am întrebat eu umilită. „Da, şi tu te-ai născut ca o bătrânică, pentru că ai părul alb". Cuvintele lui m-au preocupat mult. Era adevărat, în toate romanţele, în toate cântecele, femeile aveau părul negru, „strălucitor". Boni şi cu noi ne plângeam în casă de trista soartă de a fi blonzi, dar nimeni nu ne lua în seamă. Nu era voie să te lamentezi, ar fi însemnat o lipsă de pudoare. Aşa cum nu aveam voie nici să spunem *burie*, nici să numim vreo parte a corpului, deşi eram lăsaţi să ne scăldăm dezbrăcaţi în grădină şi înotam toată ziua până ce ni se încreţea pielea de stat în apă. Organizam naufragii: aruncam o uşă pe apă şi provocam o tălăzuire de valuri teribilă, până când un naufragiat cădea în apă. Erau timpuri fericite, pline de aventuri, senine. Aceasta a fost familia mea, nu mare, dar uniţi, toţi eram la fel, de la servitori (don Félix, Rutilio, Antonio) şi fetele din casă (Fili, Tefa, Ceferina, Candelaria) până la mama, frăţiorul meu, tata, unchiul, Deva, Estrellita, Boni, Profesorul, Toni, câinele şi cu mine. Mai târziu, Octavio Paz mi-a explicat că eram un „nucleu de exploatare". Adică Paradisul meu pierdut era un nucleu de exploatare? Pe dracu'!

„Agresorul era Octavio Paz"

La Ciudad de México locuiau surorile mamei, pe care le-am respectat întotdeauna. Nu erau ca unchiul Boni, cu care mă jucam în timp ce el îmi citea din Jorge Manrique, pe San Juan de la Cruz şi pe Fray Luis de Leon. Unchiul meu râdea de apucăturile mele, i se părea firesc să dau cu pietre, să dau foc şi să fug pe munte. Mătuşile mele erau hieratice, frumoase şi disciplinate. Mătuşa mea Consuelo semăna cu actriţa Pola Negri şi soţul ei, unchiul Ricardo, nu gusta niciodată salată: „Nu mănânc verdeaţă, nu sunt măgar", zicea de fiecare dată. Era foarte cult, pentru că fusese seminarist. Şi tata, şi unchiul Boni ar fi trebuit să ajungă călugări. Pe strada Guadalajara, într-o casă de piatră cu fronton, grădină, piscină şi teren de tenis, trăia mătuşa Amalia, înaltă, cu trăsături fine şi cu plăcerea de a ţine totul sub control. Vecina ei era Hortensia, fiica mai mare a lui Calles, preşedintele Mexicului. Locuia într-un castel cu creneluri, peste drum de Parcul Espana. Tot pe strada Guadalajara locuia mătuşa Margarita, slabă, harnică şi, asemenea mamei, pasionată de lectură. Pentru a mă civiliza, după eşecul de la Colegiul Sara L. Keen, am stat un timp la mătuşa Margarita şi am fost câteva luni la Colegiul Lopez Cotilla din Piaţa Miravalle. Profesoara mea, domnişoara Alicia Vivas, era din Guerrero. Într-o zi, m-a semnalat cu nuieluşa ei şi mi-a spus: „Garro! De douăzeci de ani sunt profesoară. Este prima oară când am o clasă de fete şi trebuie să recunosc că nu am avut niciodată între elevii mei vreunul atât de groaznic ca tine..." Am rămas cu gura căscată. Dar nu m-a mutat din prima bancă şi nici nu mi-a luat bentiţa galbenă care însemna: *Excelentă!* Colegele mele erau foarte drăguţe şi elegante: Blanca Charles, Anita Gallardo (frumoasa clasei), Dora Becerra, Lola Oyanguren şi altele, care păreau că nu ţin seama de antecedentele mele negative. Cu ele organizam chermeze pentru a putea lipsi de la ore. Când am câştigat un concurs de ortografie pe şcoală, domnişoara Vivas m-a dus la concursul pe ţară, care se ţinea în şcoala Josría Iglesias şi despre care s-a scris în ziare. Fetele, legate la ochi, scriau după dictare pe tablă. Până când mi-a venit rândul, domnişoara Vivas m-a încuiat cu cheia într-un foişor şi le-a cerut paznicilor să o anunţe dacă încercam să fug pe vreun balcon. Nu am încercat nimic. Am ieşit finaliste eu şi Lucinda Saucedo. A câştigat ea. În timpul şcolii secundare, al liceului şi al universităţii a devenit cea mai bună prietenă a mea. Lucy a fost atunci campioană naţională, iar mai târziu a ajuns avocată. (...)

Pe atunci nu se întâmpla frecvent ca fetele să meargă la universitate: noi eram temerare şi precursoare, pe lângă că eram eleve strălucite. Colegii, sute de băieţi, erau foarte respectuoşi cu noi. Îmi amintesc de Teofilo Berdeja, marele latinist, şi el din statul Guerrero, care muncea ca să-şi poată plăti studiile. Noi nu aveam un prieten, dar alte fete aveau fotografii cu dedicaţie pe verso de la prietenii lor. Şi într-o zi, în studioul Yazbek, unde ne scoteam fotografiile pentru diplome, am furat o fotografie a unui tânăr cu mustaţa fină şi pe spate am scris o dedicaţie pasionantă: „Pentru Elena, marea mea iubire. Aurelio." Astfel mi-am remediat această lipsă. Le-am arătat fotografia fetelor. Dar într-o seară, la petrecerea data acasă la mătuşa mea Margarita, pentru a sărbătorii ziua numelui ei şi al fiicei sale, verişoara mea Marga şi-a invitat cea mai bună prietenă: Idea Fajardo şi pe fratele ei, Orion Fajardo. Să cad jos: era băiatul din fotografie, pe care eu îl botezasem Aurelio.

Într-o zi a sosit din Statele Unite Pedro. Vărul meu Pedro, superb, semănând cu un zeu grec. Cu el am fost la primul meu dans, de la 7 la 9, în casa verişoarelor Margăi. Toate mătuşile mele erau de faţă, toate foarte frumoase. Pedrito era îmbrăcat în albastru marinăresc. Eu la fel, cu un guler de pichet alb. Lângă pian stăteau de vorbă câţiva tineri care se uitau la mine. Unul s-a apropiat şi m-a invitat la dans. „Nu dansez", am spus. M-a tras de braţ: „Lasă că vă ştiu foarte bine. Sunteţi o puritană şi acum veniţi cu pastorul protestant al parohiei", a spus cu obrăznicie. Nu am putut să dansez cu Pedrito şi imediat după agresiune am plecat. Agresorul era Octavio Paz. Pedrito s-a întors în Statele Unite cu verişoara mea Lucia, sora verişoarei mele Consuelo. El a fost prima mea iubire, fulminantă, tragică, tăcută şi durabilă. Numi dăduse decât un sărut pe obraz. Am păstrat apoi mult timp în geantă o reproducere cu Ares Ludovici, pentru că semăna mult cu Pedro. Verişoarele mele Lucia şi Consuelo îl cunoşteau foarte bine, era şi vărul lor, nu numai al meu. Ele trăiseră în Statele Unite, aveau îmbrăcăminte americană, vorbeau o engleză perfectă şi erau prietenoase şi surâzătoare. Mama decretase că verişoara Consuelo era deşteptăciunea familiei: „Foarte Navarro!" Da, Consuelo era foarte înaltă, dreaptă, cu picioarele perfecte, silitoare, sigură pe ea însăşi. Luciei îi plăcea să stea de vorbă şi era romantică, de aceea a fost singura mea confidentă. Nu uit niciodată că au venit la priveghi când a murit tatăl meu. Julieta şi Consuelo semănau din punct de vedere fizic. Îmi plăceau amândouă foarte mult.

„Adolfo Bioy Casares, iubirea nebună a vieţii mele"

(...) Nu mă gândisem niciodată să ajung scriitoare. Ideea de a mă aşeza să scriu, în loc să stau şi să citesc, mi se părea absurdă. A deschide o carte mi se părea o aventură neaşteptată. Eu voiam să fiu balerină sau general. Tata credea că aş putea să scriu datorită pasiunii mele pentru lectură: în acest caz, toţi din casă ar fi trebuit să fim scriitori.

În 1953, după ce am fost bolnavă la Berna şi după un tratament dur cu cortizon, am scris **Amintirile din viitor** ca un omagiu adus Igualei, copilăriei mele şi acelor personaje pe care le-am admirat atât de mult şi cărora atîtea necazuri le-am făcut. Am păstrat romanul într-un cufăr, împreună cu câteva poeme pe care le scriam lui Adolfo Bioy Casares, iubirea nebună a vieţii mele şi pentru care eram gata să mor, deşi acum recunosc că totul a fost un vis urât care a durat mulţi ani.

În 1960, sora mea Estrellita a luat lada, pe care o lăsasem în hotelul Middletown din New York, în care zăceau **Amintirile** şi mi-a adus-o în Franţa. Romanul era pe jumătate ars: îl aruncasem în sobă în Ciudad de México, dar Helenita Paz şi vărul meu Paco l-au scos din foc. Astfel încât a trbuit să-l refac. Pe Octavio Paz îl încânta petrecerea dată în casă din ordinul generalului. I se părea genială şi o povestea pretutindeni. Maka Strauss a venit să-mi spună că Buñuel şi Carlos Fuentes mi-o vor fura. Asta se petrecea în 1957. Nu m-a interesat. Era o carte pe jumătate arsă. Paz a avut grijă apoi ca să se publice la Editura Mortiz.

În realitate am avut multe vocaţii, dacă ne luăm după firea mea de *„particulă agitată"*. **Cele două Elene** de Carlos Fuentes este un film pe care l-am apărat în *„Siempre!"* fără să-l fi văzut. Carlito era foarte mâhnit pentru că îl atacau şi eu sunt apărătorul tuturor cauzelor pierdute. Pentru că filmul este de el, îmi închipui că trebuie să fie bun.

Cred că ţi-am vorbit de o lume care nu mai există. Mi se pare că Mexicul este altă ţară, că intelectualii l-au umplut de autostrăzi, poduri, macarale, idei şi că au desfiinţat grădinile. Mi se spune că poluarea se taie cu cuţitul. Asta e ce mi-am amintit.

Prietena ta, Elena Garro".

***Mărturii despre Mariana* - roman autobiografic?**

Sosit de curând la Ciudad de México, în 1953, am cunoscut-o pe Elena Garro, căsătorită pe atunci cu Octavio Paz, unul din cei doi maeştri ai noştri, ai lui Carlos Fuentes şi ai mei. (Celălalt era Alfonso Reyes). De atunci şi până azi am stimat-o, am compătimit-o şi nu am încetat niciodată să o admir. Este, poate, femeia cea mai strălucitoare din toate câte am cunoscut; dar şi una dintre cele mai intrigante şi mai perfide. Perfidia, se spune, este una dintre artele frumoase. Datorită ei şi intrigilor ei am încetat să mai vorbesc cu Octavio Paz. Din 1955 nu m-am mai întâlnit niciodată cu Octavio. Pentru mine, acest lucru a fost foarte dureros, pentru că de la el am învăţat foarte multe lucruri esenţiale. Persuasivă, Elena Garro m-a convins să uit răul pe care mi-l făcuse şi peste câţiva ani am redevenit prieteni. În 1968 m-a acuzat, împreună cu alte persoane pe care le stimez şi le respect, că voiam să dau jos guvernul mexican pentru a-l înlocui cu liderii mişcării studenţeşti. Din nou a intervenit între noi o ruptură îndărătnică şi ostilă. Odată trecută furtuna, ne-am reîmpăcat. De-a lungul anilor, am învăţat să o înţeleg şi să o iert. (Să o iert, deşi formularea sună melodramatic şi maniheist.) Mecanica relaţiei cu ea a trecut de la entuziasm la ofensă şi de la ofensă din nou la entuziasm. Mă întreb de ce şi, la o primă vedere, răspunsul meu este pentru că admir la ea puritatea copilăriei (care îşi permite să spună ceea ce crede chiar depăşind codurile şi ale prieteniei şi comportării cu fiinţele iubite), răutatea (admirabilă întotdeauna când dă naştere la ravagii în aceeaşi persoană care le dezlănţuie) şi neajutorarea: Elena Garro a fost şi este la fel de singură ca un preşedinte al Mexicului în ultimele zile ale celor şase ani ai mandatului său. Ca toate persoanele care spun cu voce tare ceea ce gândesc, a fost condamnată la ostracism ca toţi adaptabilii care obţin pentru tăcerea lor o notă în plus la purtare. Condamnat şi eu prin acest fel de intrigi, o consider pe Elena o tovarăşă de suferinţă.

Când a apărut cartea ei **Mărturii despre Mariana**, roman cu care a obţinut premiul Juan Grijalbo, împreună cu Huberto Batis am dedicat una dintre emisiunile noastre de la Radio Universidad (astăzi închis, pentru că era prea curajos şi extraordinar de liber) analizării şi dezbaterii cărţii. Batis, a cărei perspicacitate critică o admir şi o invidiez, a făcut o analiză favorabilă şi entuziastă. Eu am spus că romanul se prelungeşte mai mult decât era necesar, fără ca întinderea romanului să aducă fapte noi sau să adauge profunzime personajelor; am spus, de asemenea, că era un amestec aproape nefericit de roman gotic, roman sentimental şi roman suprarealist; că stilul era neglijent (iar aspectul grafic groaznic), că anumite personaje nu aveau cele trei dimensiuni necesare şi că subiectul povestit păcătuia prin imprecizie. Batis şi cu mine am fost de acord că autoarea acestui roman cu cheie se lăsa influenţată de pasiuni nefaste şi privea unele personaje cu răceală şi, în anumite momente, cu ură.

Judecăţile noastre au fost reproduse într-un săptămânal din Jalepa (*„Punct şi de la capăt"*), Elena le-a citit şi, nefiind de acord cu ele, mi-a trimis o scrisoare în care se distanţează de punctele mele de vedere (mai mult decât de cele ale lui Batis) şi întreprinde o apărare a ei ca autoare, a romanului său şi a judecăţilor de valoare care sunt susţinute în el despre fapte şi persoane. Scrisoarea

(continuare în pagina 34)

literatura lumii

(urmare din pagina 33)

ei, pe care o consider una din mărturiile cele mai semnificative din literatura mexicană recentă, m-a entuziasmat şi de aceea o fac publică.

Datată în Paris, scrisoarea sună aşa:

„Dragă Emmanuel,

Îţi scriu din nou pentru că ţi-am citit dialogul tău cu Huberto despre **Mariana**. Mulţumesc. Amândoi sunteţi foarte drăguţi cu mine dedicând atât de multe rânduri romanului meu...

Să vorbim despre plictisitoarea **Mariana**. Romanul a fost scris în Mexic, în 1964. Luis Spota a publicat un fragment într-o revistă al cărei nume nu-l mai ştiu („*Espejo*"), în 1965. Ani mai târziu am dat peste ea într-un cufăr la Madrid. Aveam nevoie de bani şi am revăzut finalul mărturiilor lui Gabrielle şi ale lui Vicente. Dar nu s-a putut publica. Mereu mi-a fost greu să găsesc editor. Iar romanele, povestirile şi piesele mele îşi pierd filele, se învechesc şi putrezesc în vreun geamantan. Acest lucru nu e grav decât pentru mine, pentru că ştii că scriu pentru bani.

Cred că trebuie să-ţi spun clar că **Mariana** nu este o autobiografie, ci un roman. Când mi-am publicat memoriile, Octavio Paz, Archibaldo Burns şi toţi cei pe care crezi că-i poţi descoperi în spatele personajele mele ar fi putut să mă dea în judecată. Ar fi fost foarte distractiv procesul. Un adevărat vodevil.

Dacă crezi că în **Mariana** apar personaje reale te înşeli. Deşi este adevărat că am luat trăsăturile unor persoane vii şi moarte pentru a crea un singur personaj. Adu-ţi aminte de Ortega y Gasset: «ceea ce nu este trăire înseamnă academie». Adu-ţi aminte, de asemenea de Balzac şi de Dostoievski: „romanul este viaţă". Asta nu înseamnă însă că ceea ce povestesc eu în **Mariana** este o simplă copiere pe hârtie a vieţii mele. Cred că toate romanele sunt *roman à clef* sau nu sunt romane. Ar trebui să iau ca exemplu de la monstruozităţile care se scriu acum şi în care nu se ştie dacă personajul este un câine, un sifilitic, o târfă, un tiran sud-american, un turist, un sergent, o bunică, un penis, un peisaj, o mlaştină împuţită, Hernan Cortés, Papa, CIA, Carlos V, peştii din ocean, marijuana, nişte bătrâne nespălate, deputaţii, Oscar Wilde, confidenţele lui Ludovic al XIV-lea, Sfânta Teresa din Avila, o orhidee putredă, propriul autor, prietenii autorului, Istoria Contemporană, Istoria Universală, Vedele, algele marine, şamanii, soldaţii, călugăriţele, Stalin, Evul Mediu, Inchiziţia, evreii, dizidenţii, pielea aproapelui, avortul, Iranul, Hitler din ce în ce mai viu şi mai activ (acum se află la porţile Parisului), Gestapoul, Diviziunea Charlemagne, clitorisul vecinei, umbrela lui Pinochet, satele din America Latină, căutarea identităţii (desigur, tot în America Latină!), fiul cârciumăresei, actul penetrării, masturbarea, eunucul, piticii, fasciştii, staliniştii, preoţii homosexuali, călăul, torturatul, Oceanul Pacific, Insula Paştelui.

Nu am nimic împotriva acestui fel de roman interoceanic, fluvial, magistral, istoric-personal, hazna prin excelenţă, pe care este imposibil să o atingi pentru că răsar frunze verzi din pagini care transformă biblioteca cea mai modestă într-o pădure universală, magnifică, populată de animale ciudate şi castrate pe deasupra. Nu, nu am nimic împotrivă! În acest curent amazonic plin de broaşte răioase, unde putrezesc cu burta umflată de apele murdare autorii, guvernanţii, mamele, taţii, naşele, rudele, există o lipsă de măsură, o dezordine şi un haos imposibil de imaginat pentru o minte mai mult sau mai puţin ordonată ca a mea. Adică o minte de mic-burgheză sufocată de dorinţa de a înţelege ceea ce scrie şi citeşte. O minte programată în urmă cu sute de ani de o cultură străină crocodilului, canibalului, caprei şi esteţilor rahatului strâns timp de generaţii întregi. Aş fi vrut să mă pot tăvăli într-o albie de porci, aşa cum vor să ne obişnuiască romancierii de azi şi ai Progresului viitor, în care vom găsi hectolitrii de urină, străzi cu ciorchini de beţivi şi scuipaţi de tirani incredibili! Ştiu că ne îndreptăm în galop spre marile cazane în care se vor fierbe capetele şi picioarele degeneraţilor. Acolo, în mijlocul unui imund depozit de vechituri, Geniile vor fi acoperite de rahat şi de schelete umane.

Dar ce vrei, eu sunt foarte rămasă în urmă, nu-ţi aminteşti? De aceea urmez modele învechite, potrivite cu mine, şi încerc să povestesc ceva care să placă cititorilor. Dacă nu reuşesc, mai bine las pana, vreau să spun maşina de scris. Din nefericire nu sunt un geniu. Şi nu sunt nici victima nimănui, a nici unui fascism roşu sau negru. Nu m-a arestat nimeni, nu am primit şocuri electrice nici în părţile ruşinoase, nici în dinţi. Datorez mulţumirile mele tuturor regimurilor politice, incluzându-l bineînţeles pe cel la putere acum, al Partidului Revoluţionar Instituţional. Cred că personajul Mariana nu este victima nimănui, ci a propriei situări în afara istoriei. În acest sens poţi foarte bine să spui că mica burgheză Mariana este Elena Garro. Mă mândresc că spun ceea ce gândesc şi să semnez ceea ce scriu.

Desigur, am ales o familie tipică de *intelectuali sud-americani* care nu mai fusese în literatură. Este o pereche modernă, nihilistă, arivistă, snoabă, pierdută în labirinturile culturale ale Parisului de după război. Am cunoscut mulţi sud-americani asemănători în Europa şi mai ales în Paris, leagănul tuturor viciilor, libertăţilor şi tendinţelor sexuale şi culturale. Familia lui Augusto este familia Pérez-Paris, Paz-Paris, Herrera-Paris, etc.

Actul scrisului este un act de libertate privată. Niciodată nu m-am plâns că am fost folosită ca personaj în poeme, romane şi povestiri. Carlitos Fuentes a scris o povestiri numită **Cele două Elene**. Tot Mexicul a spus că eram noi, Chata (Helena Paz) şi cu mine. Au existat persoane care chiar au încercat să mă asmută împotriva autorului. Mi s-a părut absurd. Oricine poate fabrica personaje de ficţiune pornind de la personaje reale. Cu povestirea **Cele două Elene** s-a întâmplat ceva foarte ciudat: Fuentes a făcut un film şi a avut probleme cu critica. A venit să mă vadă. Mai ţii minte că eu trăiam foarte izolată. Carlitos mi-a spus că îl atacau din invidie şi mi-a cerut să scriu un articol favorabil filmului lui. Am făcut-o cu multă plăcere şi a apărut în „*Siempre!*" cu semnătura mea. Nici Chata, nici eu nu ne-am simţit atacate ca persoane în povestirea lui, în ciuda faptului că personajele erau destul de dezagreabile.

Mai înainte, în anii '50, Paz a scris marele lui poem **Piatra Soarelui**. L-am citit şi râdeam împreună. Nu te superi? m-a întrebat Paz. Nu, ai dreptul să spui ce vrei., i-am spus. Şi ceea ce a vrut a fost să mă numească „piele bătrână, sac de oase" sau ceva asemănător. Nu-mi amintesc exact şi nu am cartea la îndemână. Mai târziu, în Madrid, Federico Alvarez mi-a citit celălalt mare poem al lui Paz, **Trecut clar**, în care mă numeşte *cap de mort* sau ceva asemănător. Nici atunci nu mi-a trecut prin cap să mă supăr. Poţi să-l întrebi pe Federico. Poetul mitifică şi Paz a vrut să mă exorcizeze, satanizându-mă. Aşa fac toţi poeţii. De aceea există creaţia poetică. Şi Pepe Bianco m-a luat ca sursă de inspiraţie în romanul lui (**Pierderea regatului**) şi spune acolo că m-am culcat cu el, lucru absolut neadevărat, dar nu m-am supărat, pentru că era vorba de un roman. Şi Bioy Casares, pe care tu îl citezi, m-a redat în Clara din romanul lui **Visul eroilor** şi a scris acolo că tata era un saltimbanc sau un magician sau ceva asemănător, nu-mi amintesc bine. Nu m-am supărat. Şi nu m-am supărat nici pentru alte povestiri mai puţin clemente. Cum vezi, m-au folosit în multe ocazii şi nimeni nu s-a deranjat să mă apere, pe mine sau pe Chata, dacă e să vorbim de apărarea posibililor candidaţi la personaje de roman sau de poezie. Astfel că nu cred că este important ca tu să apari ca un paladin să-i aperi pe posibilii Paz, Burn sau Bioy, în schimb să permiţi să mi se spună *cap de mort* sau fiica unei beţive.

Natalia nu este Chata. Tu o cunoşti foarte bine şi ştii că nu este acea umbră radioasă şi stinsă, fără personalitate şi voinţă. Ştii că este o mare răzvrătită care mi-a dat multe dureri de cap, ca să nu mai vorbim de cele pe care i le-am dat eu ei. Îţi mărturisesc că am râs amândouă când am citit ironiile tale. Bine ar fi să fim aşa de frumoase şi de elegante ca Mariana şi Natalia, a spus ea prăpădindu-se de râs. Te asigur, ăsta-i adevărul!

Doamna nu se adoră, în acest caz îşi adoră personajul. E firesc să vreau să-i ofer un *glamour* personajului meu (aminteşte-ţi că sunt o mic-burgheză), nu puteam să o las la fel de urâtă ca autoarea, căci cazul Marianei ar scădea în intensitate. În literatură totul este permis.

Cred, ca şi tine, că prima parte este lungă şi plictisitoare. Nu am putut s-o scurtez. Mare greşeală! În privinţa lui Vicente, este brut şi ticălos ca orice gigolo încrezut. Dar eu nu am vorbit despre un cavaler adevărat, ci de un copil de bani gata, jumătate gigolo, jumătate întreţinut. Am greşit! Asta e. N-am cum să scriu din nou romanul!

Că spui că este un roman sentimental nu mă uimeşte. **Amintiri despre viitor** suferă de aceeaşi nuanţă roz şi în general tot ceea ce scriu, chiar şi **Felipe Angeles**, despre care am aflat, graţie prefeţei lui Hugo Gutiérrez Vega la ediţia UNAM, că este o calchiere a procesului lui Felipe. Numai eu ştiu cu ce eforturi am reconstruit un caz ignorat de aproape toţi mexicanii şi despre care nu se scrisese nimic. Nimic! Toate datele mi le-a oferit unchiul meu Benito Navarro, care a luptat sub comanda lui, şi mama lui José Cataneda, sora Clarei, soţia lui Felipe.

Ţi-am spus de nenumărate ori că vocaţia mea nu a fost aceea de a ajunge scriitoare. Vocaţia mea a fost teatrul. Şi profesia mea: cititoare. Dacă aş fi fost bogată, nu m-aş fi aşezat niciodată ore în şir la maşina de scris ca să scriu stupizenii. Tot acest timp preţios mi l-aş fi dedicat recitirii autorilor mei preferaţi, pe care azi nimeni nu-i mai citeşte. Mi-ar fi plăcut să fiu Corin Tellado? În Spania am aflat că există această scriitoare şi că este autorul care câştigă cel mai mult din lume. Are o casă, vapor, medic personal, dentist, se bucură de vacanţe extraordinare. Ce fericire!

În roman, Augusto spune că Mariana îl persecută, dar faimoasa Mariana este moartă. O spune pentru a-şi găsi o scuză în faţa grupului lui de prieteni. Tu spui că îl persecut pe Octavio Paz. Sigur că aşa ţi-a spus el. Ai putea să-mi spui cum îl persecut? Scriind? Romanul nu este un proces juridic, este un roman! Să-ţi mai spun ceva: îţi aduci aminte că Mariana îl duce pe Vicente în vizită la o balerină din New York? Ei bine, era o prietenă rusoaică, balerină la baletul din Monte Carlo, căsătorită cu un monstru care a urmărit-o peste tot şi care a distrus-o. Aveau un fiu şi din acest motiv nu putea scăpa de el. Îi trec sub tăcere numele. Am avut altă prietenă, rusoaică de asemenea, pianistă, căsătorită cu un doctor american care a devenit faimos datorită prieteniei cu ea; fiica lor făcea parte din grupul de prieteni ai Chatei. Doctorul a reuşit să o închidă într-un ospiciu şi pe fiică a aruncat-o în stradă şi a ajuns o morfinomană. Aşa sunt, mai mult sau mai puţin, toate personajele. Viaţa bate arta. Dacă aş fi pus în roman sfârşitul acestei pianiste sau al fiicei ei sau cel al balerinei, s-ar fi spus: ce melodramă! Doctorul s-a căsătorit cu secretara lui, o curvuliţă irlandeză foarte catolică, complicea lui. Nu-ţi spun numele lor pentru că nu vreau să mă dea în judecată. Cât despre Burnaby, este un domn argentinian, homosexual, diplomat, mort deja, care i-a făcut ceea ce povestesc în roman unei doamne spaniole căsătorită cu un personaj franchist care trăia la New York şi la Madrid. Octavio Paz l-a cunoscut pe acest domn în India, când a fost prima dată acolo. Sub acest aspect, poate chiar Paz s-o fi supărat, pentru că era foarte bun prieten cu acest Gustavo. Doamna F. este acum o ruină. Eu nu am cunoştinţă de viaţa şi minunile lui Octavio Paz. Dacă nu le cunoşteam când eram căsătorită cu el, atunci acum cu atât mai mult habar nu am; el şi prietenii lui au grijă să le acopere cu un văl de mister imposibil de sfâşiat. Cred că am vorbit de ajuns despre **Mariana**...

Gata, nu te mai plictisesc.

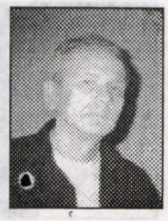
Cu multă dragoste, prietena ta dintotdeauna. Scrie-mi şi mulţumesc, dragă Emmanuel, pentru ofensa adusă.

Elena Garro" (1982)

Prezentare şi traducere de

Mariana Sipoş

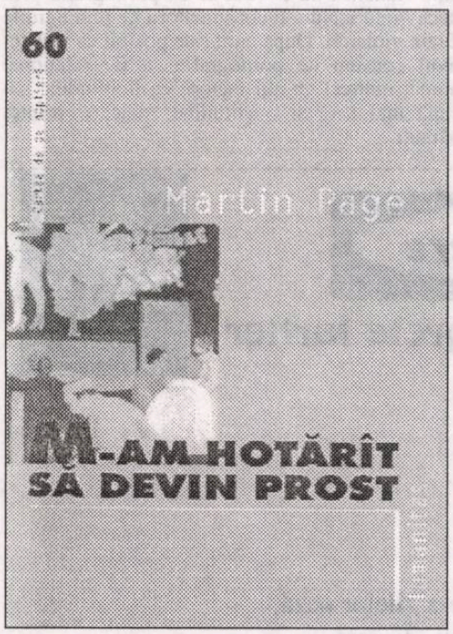
Elogiul conștiinței sau despre salvarea sufletului



geo vasile

Francezul Marin Page (n. 1975) se impune ca prozator de succes încă de la prima lui carte **Comment je suis devenu stupide** (2001) apărută în traducerea Adrianei Gliga în 2004 sub titlul **M-am hotărât să devin prost** (Humanitas, 140 p.). Vor urma încă două romane: **Une parfaite journeé parfaite** și **La libellule de ses huittans**.

Deghizat în daimon ironic, acid și paradoxal, autorul își va urmări eroul înainte și după hotărârea *de a deveni prost*, recuperându-l la sfârșit printr-o parodie gotică, cu tandră simpatie. Fapt e că tânărul Antoine este obosit prematur; la 11 ani avea deziluziile unui septuagenar, încât la 25 se decide să-și aștearnă peste creier giulgiul prostiei, de vreme ce cauza nefericirii lui era propria-i minte și personalitate, un lux pe care nu și-l putea permite. La 18 ani plecase de-acasă, spre a-și croi un drum propriu; devine lector universitar la Paris V, specialist în... aramaică, gata să traducă în acest idiolect ciclul proustian. Din prea multă înțelegere și toleranță, este un *asociabil*, exclus de grupuri și clanuri, un apatrid în propria lui țară. Timid, pentru a nu fi pe gustul masochiștilor fericiți de a fi torturați de brute, Antoine își păstrează disponibilitatea analitică asupra lumii, în ciuda rănilor sufletești tot mai numeroase.



Decis, în fine, să iasă din complexul propriei inteligențe și a izolării aferente, Antoine încearcă mai multe soluții. Prima va fi beția sau alcoolismul, adică dezinhibarea în fața jocurilor omenești și chiar integrarea socială și, pe cale de consecință, dezagregarea eului profund și a conștiinței. După o documentare exhaustivă asupra alcoolului (care are mai multi adepți decât creștinismul), se lasă inițiat de barmanul alcoolic Leonard din Montreuil. Testul practic îl va aduce pe discipolul de ocazie în stare de comă etilică, dovadă că Antoine n-avea harul de a fi *ales* de alcool. Internat în spital, i se relevă a doua soluție de a se dezbăra de *răul* datorat fixației morale numite *adevăr*: sinuciderea. Din dialogul cu o sinucigașă de vocație, dar disperată că ratează mereu deznodământul fatal, reține o adresă: cea a unui curs pentru sinucigași. Profesoara Astanavis este în felul ei o filosoafă, căci îi împărtășește elevului Antoine teoria după care e mai bine să mori *înainte* ca viața să-ți ia totul; să mai păstrezi adică muniții, ceva energie pentru a da ochii cu moartea, cu singura noastră libertate de a alege, de vreme ce nu noi ne alegem toate celelalte: viața, limba, țara, epoca.

Apologia sinuciderii se suprapune în cazul de față unui adevăr tragic: profesoara chiar este bolnavă de cancer și, în luciditatea ei necruțătoare, militează pentru o moarte pe propria răspundere, decât prin debranșare medicală într-un spital de legume. Fapt e că frecventatorii cursului ei nu sunt nici puțini și nici ipohondri (ca arțăgosul cuplu maniaco-depresiv Joseph și Miranda), ci roși de felurite metastaze afective, amoroase, sociale sau organice. Cruzimea ironiei, dacă n-ar fi premeditat burlescă, ar fi terifiantă, când vine vorba de perfecționarea nodului culisant al șireangului, de cocktailuri letale frumos colorate, arme de foc fără cusur ș.a.m.d. Tobă de carte în privința sinuciderii, Antoine se va lecui și de această tentație. Căci preferă să rămână sub blestemul rațiunii: sărac, celibatar deprimat, dar nu mort. Adică un spinozian care vede, dincolo de poleiala libertății și a opțiunii, mașinăria care se hrănește cu suflete omenești. Tocmai de aceea a și încetat să iubească, să trăiască, să aibă vreo pasiune. Alarmați, prietenii săi (între care o lesbiană, dar și un samoan, victimă a unui aliment Nestlé pentru bebeluși, supradozat în fosfor, și care a rămas cu însușirea de a străluci în întuneric ca un spectru supranatural și, pe deasupra, de a vorbi în versuri) îl încurajează să părăsească degrabă acel ochi al ciclonului pustiitor și să se alăture *lumii laice*. Zis și făcut.

Antoine îl consultă pe medicul Edgar care-i prescrie *Heurozac*, un antidepresiv euforizant, nu lipsit însă de efecte colaterale. Așa se face că, sub efectul respectivelor tablete, Antoine, *temporar* va vedea viața în roz, adică fals, dar fără să fie conștient de asta. Drept care demisionează de la Universitatea Paris V, renunță la sursele lui intelectuale și morale (bibliotecă, discuri, reviste, afișe), încercând să urmeze modelul unui cuplu de vecini de o prostie debordantă. Sub soarele chimic al medicamentului, Antoine redescoperă lumea, adică o ia așa cum este, cu exploatarea muncii copiilor în Asia, cu publicitatea ei mincinoasă și poluantă, renunțând treptat la vechiul său statut de intransigență și martiraj de conștiință. Trecând și de ultima probă a *integrării*, acceptând adică să consume produsele McDonald's, își cumpără haine *cool*, jocuri video, merge la sala de fitness, se înscrie astfel în cunoscutul proces de standardizare a minții, inimii și trupului. Numai că, rămas fără bani, trebuie să se angajeze undeva. Incompatibil cu orice muncă, este totuși angajat de un fost coleg, acum patronul unei mari agenții bursiere. Așa se face că Antoine devine un tip de succes, eficient, abandonează garsoniera cu chirie și se mută într-o locuință pe măsură, se înstrăinează de vechii prieteni pe care-i schimbă cu alții, de serie însă, preambalați. Mariajul cu „Societatea" e un fapt împlinit. Hazardul nu ezită să intervină hotărâtor, încoronând decizia lui Antoine de a deveni prost: un scurtcircuit în computer provoacă o reacție în lanț, generând operațiuni financiare geniale. Atribuindu-i-se meritul, dă lovitura vieții. Milionar peste noapte, el realizează o fantasmă împărtășită de mii de persoane. Calea reificării este deschisă; investește în obiecte de *status symbol* al noii specii din care face acum parte, conform ritualului de preamărire a puterii banului: mașini, haine, tablouri, un cimitir de aparate ș.c.l. În ipostaza de magician al finanțelor, Antoine nu pregetă să tranzacționeze sentimente, achiziționându-și iubite gata să-l fericească conform tarifelor în vigoare.

Numai că într-o frumoasă zi de toamnă primește un colet-capcană cu cartea lui de căpătâi - **Corespondența** lui Flaubert -, ce va avea efectul unei bombe de hârtie: trezirea lui din somnul rațiunii indus de medicamentul euforizant. În plus, un deus-ex-machina intervine sub forma unei fantome sau înger de pază care-i recită pe muzică ad-hoc pasaje dintr-o epistolă a lui Flaubert. Tot în cheie fantastică se petrece și răpirea lui Antoine de către indivizi

cartea străină

mascați, urmată de administrarea unei ședințe de exorcism, de scoatere a lui din letargia mentală și întunecarea inimii. I se recită meditații metafizice (Descartes), i se declamă cugetări (Pascal) și comentarii (Gracián) și câte și mai câte. Regia acestor înscenări era semnată de bunii săi prieteni, care, iată, reușesc să-l abată de la acel curs fals și periculos al vieții, amintindu-i că *science sans conscience n'est que la ruine de l'âme*. Antoine este, slavă Domnului, încă reversibil, drept care falimentează agenția bursieră, asumându-și riscul de a fi arestat și în cele din urmă doar amendat.

Redevenit sărac și disponibil, este contactat ca din întâmplare de tânăra din parc (*la jeune parque*, nu-i așa?), care-l provoacă să intre în rolul dintr-un scenariu preexistent, cel al întâlnirii sufletului geamăn, protestatar și postmodern, desigur. Adevărata aventură a lui Antoine și Clémence începe sub auspiciile iubirii, ludică și gravă totodată, de-a fantomele invizibile, menite să inducă noua ordine morală în metropolă. Ca într-un *conte philosophique* de Voltaire, deși cu gândul la marele stilist de caractere, îmblânzitorul de moravuri Flaubert.

Adriana Gliga, traducătoare a șapte cărți dificile (amintim doar excepționala **Rapsodie română** a lui Dominique Fernandez) performează și cu acest prilej, reușind să echivaleze în românește nemăntuita vervă descriptivă și dialogică a lui Martin Page, inepuizabilul elan ironic, alertul spectacol de tandrețe și gravitate prin care tânărul prozator francez a cucerit deja mintea, inima și încrederea cititorilor.

Despre „binefacerile“ pornografiei

ion creţu

meditaţii contemporane

Cum se face multă - şi total nemeritată - vâlvă, în ultima vreme, în jurul câtorva producţii pornografice, prezentate ca trufandale, în ciuda faptului că genul este vechi de câteva secole, credem că este bine să venim cu unele precizări, chiar dacă nu total personale.

Aşadar:

Literatura de specialitate distinge două tipuri de pornografie:

a. revistele pentru adulţi. Acestea sunt orientate în principal către publicul masculin adult - dar nu exclusiv. Revistele cu cea mai largă difuzare, precum "Playboy", "Penthouse", nu încalcă "Standardul Miller" (vezi numărul precedent) relativ la obscenitate, şi ca atare pot fi difuzate în mod legal.

b. al doilea tip de pornografie este reprezentat de caseta video. Închiriată sau vânduă în cele mai multe magazine pentru adulţi, a devenit un atu major în industria pornografică.

c. filmele de lungmetraj reprezintă al treilea tip de literatură pornografică. Întrucât standardele s-au relaxat, multe filme pornografice sunt distribuite cu precizarea "R" sau "Interzis sub 17 ani".

d. televiziunea reprezintă al patrulea tip de pornografie. Ca şi în cazul filmelor de lungmetraj, standardele pentru televiziunea comercială au coborât tot mai jos. Televiziunea distribuită prin cablu reprezintă un pericol real, ea nefiind supusă aceloraşi restricţii ca şi celelalte producţii cinematografice. Astfel, multe filme porno îşi găsesc adăpost în televiziunea prin cablu. Asemenea videocasetelor, televiziunea prin cablu oferă oricărui individ comun acces facil la pornografie. Oameni care nu ar intra pentru nimic în lume într-un magazin pentru adulţi pot să vadă în intimitatea propriilor case materiale pornografice explicite.

e. al cincilea tip de pornografie este reprezentat de *cyberpornografia*. Fotografii *"hard core"*, filme, *chat on line*, chiar acte sexuale *live*, pot fi descărcate şi vizionate practic de oricine prin intermediul Internet-ului. Dacă în urmă cu ceva timp, pentru a viziona astfel de scene trebuia să mergi în cartierele mărginaşe, astăzi poţi să le urmăreşti, liniştit, la tine acasă.

f. în sfârşit, un al şaselea tip îl reprezintă audio-pornografia. Ea include telefonul *"dial-a-porn"*, una dintre cele mai dinamice pieţe ale genului. Deşi majoritatea mesajelor se înscriu în limita "definiţiei Miller" pentru obscenitate, acest dip de afaceri continuă să înflorească, mai ales pe seama minorilor.

Potrivit lui Henry Boatwright (preşedintele Comitetului U.S.A. pentru Preocupare Socială), aproximativ 70% dintre revistele porno vândute ajung în mâinile minorilor. Asociaţia „Femeile Împotriva Pornografiei“ apreciază că aproximativ 1,2 milioane de copii sunt exploataţi în procesul de sex comercial (pornografie infantilă şi prostituţie).

Efectele psihologice: Psihologul Edward Donnerstein (Universitatea Winsconsin) a stabilit că scurte expuneri la forme violente de pornografie pot să ducă la atitudini şi comportamente antisociale. Consumatorii masculini au tendinţa să fie mai agresivi faţă de femei, mai puţin sensibili faţă de durerea şi suferinţa victimelor violurilor şi mult mai dispuşi să accepte diferitele mituri referitoare la viol.

Cercetătorii au stabilit că pornografia (cu osebire pornografia violentă) poate produce o gamă întreagă de efecte nedorite, gen viol şi constrângere sexuală. Ei au stabilit, în special, că asemenea expuneri pot conduce spre o escaladare a constrângerilor sexuale sau a violurilor, spre o creştere a folosirii forţei şi a violului, o creştere a fanteziilor relative la viol şi o desensibilizare faţă de violenţa sexuală, precum şi la banalizarea violului. Într-o încercare de a izola rolul violenţei ca factor distinct faţă de sex în situaţiile provocate de pornografie, James Check (York University, Canada) a făcut un experiment în cursul căruia mai mulţi bărbaţi au fost expuşi la diferite grade de pornografie, unele violente, altele nu. Toate grupele au demonstrat acelaşi tip de modificare în atitudine - respectiv o înclinare crescândă către folosirea forţei ca parte a actului sexual.

În cursul unui studiu, Dolf Zillman şi Jennings Bryant au cercetat efectele pornografiei nonviolente asupra banalizării actului sexual şi a violului. Ei au demonstrat că expunerea continuă la pornografie a avut efecte negative serioase asupra convingerilor relative la sexualitate în general şi a femeilor în particular. Ei au mai stabilit că pornografia desensibilizează lumea în faţa violului ca act criminal. Aceşti cercetători au mai stabilit că expuneri intense la pornografie încurajează dorinţa de materiale tot mai perverse care implică violenţa (sadomasochism şi viol). Dolf Zillman a măsurat impactul vizionării pornografiei asupra ceea ce constituie pentru consumatori practici sexuale normale. Grupul care a vizionat cantitatea cea mai mare de materiale pornografice a oferit opinii hotărât mai favorabile faţă de sexul oral, anal, în grup, sadomasochism şi bestialitate decât au oferit celălalte grupuri.

Un alt studiu a determinat că pornografia poate duce la scăderea satisfacţiei sexuale. Cercetătorii au stabilit că cei expuşi la pornografia nonviolentă au manifestat o mulţumire mai mică în relaţie cu aspectul fizic al partenerilor lor sexuali, afecţiune, curiozitate şi performanţă sexuală mai scăzută. Ei s-au dovedit totodată mai înclinaţi să pună un preţ sporit pe sexul fără implicare afectivă. Într-un studiu cu acoperire naţională, Larrz Baron şi Murray Strauss de la Universitatea din New Hampshire au identificat o puternică corelaţie statistică între răspândirea revistelor pornografice şi rata de incidenţă a violurilor. Ei au descoperit că în statele cu o răspândire mai mare se constata şi o rată a violurilor mai mare, după cum o răspândire scăzută a revistelor pornografice corespundea unei rate mai mici a violurilor. Firește, o corelaţie statistică nu dovedeşte că pornografia produce violuri. Nu toţi consumatorii de pornografie devin violatori. După cum este posibil ca respectivul consum de pornografie să fie relaţionat numai indirect cu alţi factori, ca o atitudine socială mai laxă şi o atitudine "macho" printre bărbaţi.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Anna de Noailles (1876-1933)

Va fi clară...

Va fi clară-astă seară, creşte-a zilelor oază,
Fuge zgomotul viu al amiezii, dispare,
De mirare că noaptea n-o văd pe cărare
Pomii treji în seara cea albă visează...

În splendoarea de aur şi aer castanii
Răspândindu-şi parfumul îl sting deopotrivă
Nici nu-ţi vine să mergi - ca-n văzduhu-n derivă
Să nu tulburi tu somnul miresmelor stranii.

Depărtatele vuiete din oraş se aud...
De-adiere stârnită, pulberea ce-mbrăcase
Ostenitul copac prinde iar să se lase
Redescinde uşor peste drumul tăcut.

Obicei devenise-a vedea zi de zi
Acest drum foarte simplu, adesea urmat.
Totuşi astăzi în viaţă ceva s-a schimbat,
Sufletul serii nu-l vom mai regăsi.

De la diversitate la... haos lingvistic

mariana ploae-hanganu

Tnul din postulatele cele mai dragi sociolingvisticii constă în afirmaţia că diversitatea este o caracteristică inerentă a limbajului. Mai mult decât atât, s-a ajuns la ideea, în ultimii ani, că diversitatea şi structurile eterogene în comunităţile lingvistice, oricare ar fi ele, configurează situaţia normală. Absenţa diversităţii şi a variaţiei stilistice, cât şi a sistemelor multistratificate, ar fi disfuncţională. Postulatul enunţat mai sus face parte din altenativa teoretică introdusă de Labov pentru a rezolva câteva probleme legate de structura gramaticală care, într-un anumit fel, au fost puse între paranteze de şcoala structuralistă şi cea generativistă. Lăsând deoparte discuţia teoretico-metodologică, mai puţin importantă pentru rubrica de faţă, ne vom concentra mai mult, în cele ce urmează, asupra relaţiei dintre diversitate şi normalizare, cât şi asupra efectelor acestei relaţii în comunicare. Ca o consecinţă inerentă a diversităţii, toate sistemele lingvistice prezintă, într-o măsură

conexiunea semnelor

mai mică sau mai mare, un anumit tip de normalizare. Se poate afirma ca urmare, că anumite reguli care guvernează producerea actelor verbale constituie variaţii particulare ale unui anumit tip de normă care guvernează comportamentul social al unei comunităţi întregi. Este interesant exemplul dat de doi sociologi americani: dacă cineva mănâncă mazăre cu o lingură sau cu o furculiţă este irelevant în termenii ştiinţei alimentaţiei sau ai leguminoaselor; din punct de vedere social nu este însă adecvat să mănânci mazăre cu lingura (deşi poate părea mai eficient). În mod similar, a aplica sau nu regula concordanţei verbale este, din punct de vedere funcţional, indiferent în termeni de adecvare comunicativă şi irelevant în termeni de apreciere a capacităţii de gândire a vorbitorului. Cu toate acestea, aplicarea regulei este, din punct de vedere social, mai adecvată decât neaplicarea ei. În virtutea unor factori socioculturali diverşi, limbile sau varietăţile unei limbi nu au, prin urmare, echivalenţe în termeni strict sociali. Putem deduce din aceasta că procesul de normalizare este un fenomen social inevitabil, deşi oscilează permanent între caracterul formal al discursului scris şi caracterul informal al discursului oral. Se poate considera astfel drept proces formal de normalizare orice reglementare lingvistică care apare într-un mod normativo-prescriptiv în gramatici, dicţionare, lucrări ortografice, ortoepice şi de punctuaţie. În acest caz, limba numită „corectă", creată printr-un proces formal, se regăseşte în modalităţile scrise şi literare ale căror reprezentanţi exemplari sunt, de cele mai multe ori, scriitori de renume. Cu toate acestea, forţele care dirijează procesul de evoluţie lingvistică pot fi mai puternice decât influenţa exercitată de aceste mecanisme formale de normalizare, în aşa fel încât modalitatea normativă astfel creată poate fi ignorată în comunicarea orală curentă. Aceasta nu înseamnă că nu-şi exercită influenţa în discursul informal: în realitate norma funcţionează ca un criteriu de atribuire a valorilor sociale de prestigiu care sunt legate de forma lingvistică. Procesul de normalizare lingvistică are un rol uriaş, nebănuit în toată dimensiunea lui, în procesul de înţelegere şi comunicare. Ca şi diversitatea socială, diversitatea lingvistică nu este recunoscută, dar, mai ales, nu este acceptată de diverse instituţii şi, în primul rând, de şcoală. Formele selecţionate din punct de vedere normativ sunt, aşa cum am mai spus, cele care aparţin discursului literar scris, deci categoriilor sociale instruite care au acces la acest discurs. Formele excluse din această paradigmă nu sunt, conform procesului de normalizare, decât realizări incorecte ale limbajului. Ca urmare, revine instituţiilor - şi în special şcolii- să le ignore sau să le corecteze. În condiţiile în care în România asistăm la un îngrijorător proces de neştiinţă de carte, putem întrevedea că, într-un viitor nu prea îndepărtat, nu toţi membrii comunităţii de limbă română vor avea acces la norma lingvistică. Limbajul proliferat de instituţiile audio-vizuale, dar mai ales vizuale, pe diversitate, dar mai ales pe legea „fiecare vorbeşte după cum îl taie capul", nu constituie o cale spre normă. Că discursul normat, academic, nu a fost înţeles de cei mulţi, nu este o noutate, dar el continua, până nu de mult, să fie un model. În timpul procesului istoric de afirmare a unei varietăţi asupra alteia, între limbile europene s-a asociat întotdeauna limba cu modalitatea ei scrisă. Legitimitatea limbii respective s-a completat apoi cu structuri instituţionale de natură politică şi culturală. Aici s-a înscris şi tradiţia gramaticală care funcţionează ca un punct de referinţă pentru corectitudinea limbajului. Ignorarea acestor factori înseamnă a transforma totul într-un proces politic în care predomină, ca principal protagonist al jocului, relaţile de putere. Regula *ratio*, pe care gramaticile au descoperit-o şi au pus-o, cu mult timp în urmă, deasupra tuturor uzanţelor individuale, întâmplătoare, ale limbajului, este astăzi asimilată ca o pseudo-obligaţie socială care ascunde o intenţie oprimantă. A refuza ideea unui model discursiv bazat pe normă, a-l considera doar rezultat al unei intenţii uniformizatoare şi coercitive, a ignora că limba este un sistem stabil, cu forme supuse normelor, înseamnă a favoriza instaurarea haosului lingvistic, iar, în ultimă instanţă, a neînţelegerii, a imposibilităţii de comunicare între membrii comunităţii lingvistice.

I Need Art!

ana amelia dincă

Silistra, un orăşel aflat pe linia Dunării, ar putea părea o periferie artistică a Bulgariei contemporane, dacă nu ar fi trăit aici pictorul Yordan Kissiov, care a răspuns provocării Muzeului Dunării de Jos de a expune în foaierul Palatului Şuţu din Bucureşti.

Numele său este cunoscut publicului din România.

În ultimii ani, o parte importantă a creaţiei reputatului plastician a fost itinerată în mai multe instituţii de cultură de la nord de Dunăre. Muzeul de Artă din Constanţa, Muzeul Dunării de Jos din Călăraşi, Centrul Cultural Unesco Ionel Perlea şi Muzeul Agriculturii din Slobozia, Muzeul de Artă Vizuală din Galaţi, Centrul de Cultură Europeană de la Sinaia au fost gazda unor ample expoziţii.

Dar nici Yordan Kissiov nu este străin de fenomenul artistic din România, cunoscând pictorii români ai timpului său prin intermediul publicaţiilor de specialitate care circulă de o parte şi de cealaltă a malurilor Dunării, astfel aflându-se în permanent dialog estetic cu arta lui Horia Bernea, Ştefan Pelmuş şi Sorin Dumitrescu.

Expoziţia *I Need Art!* este o introspecţie în tectonica tehnicilor pentru care Yordan Kissiov manifestă o adevărată religiozitate. Acele secrete însuşite la Şcoala Superioară de Artă din Sofia şi la Universitatea din Velico Târnovo, unde s-a specializat în plastică decorativă şi monumentală, au fost redescoperite cu fiecare nouă lucrare, îmbogăţind experienţa existenţei ale cărei tipare le restructurează în ciclurile de compoziţii unde eviscerează lumea în elementele ei primare.

Seria de vulcani stinşi te obligă la o anumită tactilitate a materialelor constituite din pământ ori mase plastice modificate cu ajutorul flăcării, apoi combinate cu densitatea cromatică a culorilor în ulei sau acrilice pentru a reda relaxarea zbuciumului subteran. Altui artist poate i s-ar fi părut interesant să evoce lava în momentul de maximă expansiune, dar Yordan Kissiov a preferat pentru vulcanii săi odihna, liniştea şi aşteptarea regenerării. În aceleaşi coordonate ale renaşterii materiei se înscrie linia de tablouri pornind de la motivul apei sugerat de pictor în aceleaşi înţelesuri de purificare şi de creare a ritmului şi a vieţii.

Râul este indestructibil de spectrul solar şi de zborul imaterial al păsărilor absente în **Ploaie deasupra râului**, un titlu mai degrabă oriental, dar occidental prin transfigurarea subiectului asemeni unui negativ de fotografie. Această mişcare în formă lichidă este regăsită în pictura sa din mai multe decenii, mai ales după perioada când s-a desprins de acel

plastică

decorativism geometric din anii '70. Artistul a experimentat cubismul, expresionismul şi arta brută, pendulând între figurativ şi abstract, întotdeauna surprinzând prin ingeniozitate.

Tablourile cu pene, aranjate într-o frumoasă dezordine sau dejunuri cu Andy Warhol, fii risipitori, naturi statice, autoportrete, completează orizontul plastic al lui Yordan Kissiov, a cărui operă de maturitate este o stare de adaptare a imaginarului la confruntarea universului imediat cu spaţiile gândirii.

Actualitatea lui Alecsandri (II)

alina boboc

Încă de la început, facem cunoştinţă cu o Chiriţă modernă, care lucrează la silueta ei de 90-60-90 (vorba vine), pentru că aşa-i *trendu'*. Regizoarea constată că „suntem o ţară de Chirițe", care „au invadat străzile, birourile, magazinele, micile ecrane, Parlamentul şi Senatul". Pornind de la această idee, Emilia Popescu, actriţă de mare forţă, duce la bun sfârşit un rol lung şi deloc simplu, pentru construirea căruia are nevoie de un întreg arsenal de mijloace de expresie, reuşind să creeze un personaj foarte convingător. Este o Chiriţă de primă mână, care impune piesei, de la prima scenă, un anumit nivel de pretenţii, pe care-l păstrează până în final. Actriţa redă foarte bine cele trei trepte de parvenitism, parcurse de personaj: dorinţa de a deveni primăriţă (isprăvnicească, în textul original), împlinirea acestei dorinţe (imitând cu eforturi considerabile o doamnă din lumea mare) şi decăderea, odată cu demisia impusă a soţului ei.

În prima parte a piesei, Charles capătă o pondere mai importantă decât în textul lui Alecsandri, putând fi considerat un personaj principal, care nu o secondează pe Chiriţa, ci o acompaniază în aceeaşi partitură. Tudor Chirilă, actor carismatic, deosebit de expresiv şi dinamic, cu o mişcare scenică impecabilă, joacă perfect rolul străinului pripăşit în România: actorul dozează atent superioritatea personajului, suficienţa, mitocănia şi şarlatanismul. De asemenea, gestica de amănunt are o precizie magică. Prin aceste două personaje, cărora le egalează importanţa o bună parte din piesă, regizoarea evidenţiază de fapt două niveluri de civilizaţie: România, prin Chiriţa, şi Occidentul (american), prin Charles. El are o anumită fineţe, impregnată de o civilizaţie superioară, şi face eforturi de a se adapta obiceiurilor pământului de aici. Neputând-o ridica pe Chiriţa la nivelul lui (de pildă, în zadar îi tot spune cum se pronunţă corect *thank you*, pentru că ea va pronunţa în veci *senchiu*), atunci încearcă el să coboare la nivelul lumii ei, din care face parte şi Safta. Poate de aici gafele lui Charles, uşoara lui mitocănie, atracţia către *the finest beer*, în încercarea de a se comporta într-un registru familiar lumii pe care o întâlneşte aici şi care-l amuză; văzându-se la braţ cu cele două femei, el se exprimă direct: „parcă sunt o cratiţă cu două toarte", iar în final, se complace într-o relaţie cu „emancipata" Safta.

Personajele complementare, Bârzoi şi sora lui, au rolul de a susţine personajele de prim plan. Florin Dobrovici realizează un primar prostănac (trăsătură transmisă integral şi fiului), în spiritul textului, iar Mirela Oprişor creează o femeie toantă, cu tendinţe de emancipare, care crede că schimbarea culorii părului din brun în blond (ca şi Chiriţa) va determina automat şi modelarea caracterului. Ambele personaje sunt expresive şi coerente.

Triunghiul Guliţă-Luluţa-Leonaş este foarte bine evidenţiat, printr-o distribuţie potrivită: Bogdan Cotleţ, Delia Nartea, respectiv Andrei Barbu. Bogdan Cotleţ întruchipează cu uşurinţă şi spontaneitate tipul prostănacului care nici nu prea ştie dacă e îndrăgostit, Delia Nartea creează un personaj de mare fineţe (actriţa are o atenţie rară pentru amănunt), iar Andrei Barbu face faţă cu bine tuturor deghizărilor, deşi uneori uşor străduit.

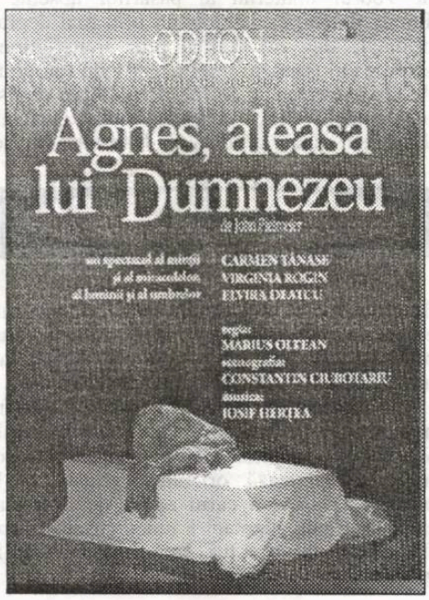
Gheorghe Şimonca interpretează cu mult umor un biet servitor care încearcă să se adapteze cu greu, din mers pretenţiilor stăpânilor şi care nu înţelege deloc de ce trebuie prezentat un fax „pe tavă, pe şărvet".

Se remarcă în acest spectacol mişcarea scenică foarte bine controlată, gestica folosită cu mare expresivitate, calităţile vocale deosebite ale actorilor, sincronizarea bună şi coerenţa întregului (se vede atenţia cu care s-a lucrat asupra scenelor, totul este coagulat şi susţinut).

thalia

Personaj şi dincolo de scenă

Cu câteva zile în urmă, Teatrul Odeon din Bucureşti a prezentat publicului o nouă premieră, **Agnes, aleasa lui Dumnezeu**, de John Pielmeier, tradusă de Anca Florescu şi Costin Manoliu. Piesa (titlul original: **Agnes of God**) a fost premiată la Great American Play Contest în 1979 şi a fost reprezentată pentru prima dată în 1980. A avut 599 de reprezentaţii pe Broadway, la Music Box Theatre. În 1985, a fost ecranizată de Norman Jewison, după un scenariu al autorului. Un an mai târziu, filmul a avut trei nominalizări la Premiile Oscar şi un Glob de Aur.



Piesa atrage atenţia în primul rând prin îndrăzneala subiectului: o tânără călugăriţă, inocentă, ignorantă (nu fusese niciodată la şcoală), cu traume psihice cauzate de o mamă alcoolică (în prezent decedată), rămâne însărcinată în mănăstire, naşte pe ascuns şi imediat îşi ucide copilul. Cazul este anchetat de poliţie şi la faţa locului este trimis un medic psihiatru pentru a stabili starea mentală a inculpatei. Numai că aici lucrurile se complică şi doctoriţa află progresiv, prin diverse metode, inclusiv hipnoza, tot felul de lucruri ascunse şi, în final, partea raţională a adevărului.

Acest fir dramatic prinde viaţă într-un decor de mănăstire, simbolizat printr-o cruce orizontală de lemn, multifuncţională. Astfel, la răsărit este locul de rugăciune (cu o cruce metalică verticală şi sfeşnice), dinaintea unui altar virtual, la apus este biroul maicii superioare (marcat prin prezenţa unor obiecte de mobilier adecvate), iar pe celelalte două laturi ale crucii orizontale se află chilia călugăriţei împrejmuite, respectiv intrarea în spaţiul de joc. În mijlocul acestei cruci imense este decupat un pătrat, acoperit cu pietricele albe, deasupra căruia este aşezată o bancă, simbolizând curtea mănăstirii, locul discuţiilor importante. Lumina cade central, contribuind prin variaţii de intensitate, la evidenţierea unor pasaje importante din spectacol. Spaţiul gol dintre laturile crucii este acoperit cu iarbă verde (artificială, desigur), sugerând o atmosferă de linişte şi pace. În imediata vecinătate a laturilor rombului astfel creat, sunt aşezate scaunele spectatorilor, grupate în patru gradene, direct pe scenă.

Jocul celor trei actriţe este impresionant de la început şi până în final, toate având roluri cu prezenţă scenică îndelungată (spectacolul durează două ore), de mare consum interior, foarte aproape de spectatori, ceea ce presupune o dificultate în plus. Virginia Rogin, în rolul maicii superioare, stabileşte de la început tonul spectacolului, prin simpla ei prezenţă caldă, prin simplul gest de a aprinde lumânările. Cu o voce potrivită, variată cu atenţie în funcţie de conţinutul replicii, actriţa reuşeşte să transmită un mesaj uman, încărcat de semnificaţii adânci, care îndeamnă spectatorul la meditaţie. Carmen Tănase creează un personaj foarte verosimil (cu excepţia începutului, când câteva replici sună uşor fals, poate din cauza emoţiilor premierei), sigur pe sine, un adevărat psihiatru, hotărât să scormonească, până găseşte adevărul, în mintea rătăcită a pacientei. Interesant este cum acest adevăr iese la iveală, încetul cu încetul, iar actriţa convinge pe oricine cu interpretarea ei. Elvira Deatcu joacă rolul cu mare dăruire, trăieşte intens întregul evantai de stări interioare (şi este unul foarte amplu), expune atâta inocenţă şi se ajută imens de gestică. Realizează astfel un personaj de mare frumuseţe, ce trăieşte şi dincolo de scenă, mult timp după vederea spectacolului.

* * *

Distribuţia: Virginia Rogin (*Stareţa Miriam Ruth*), Carmen Tănase (*Doctoriţa Martha Livingstone*), Elvira Deatcu (*Agnes*). Regia: Marius Oltean. Scenografia: Constantin Ciubotariu. Muzica: Iosif Herţea.

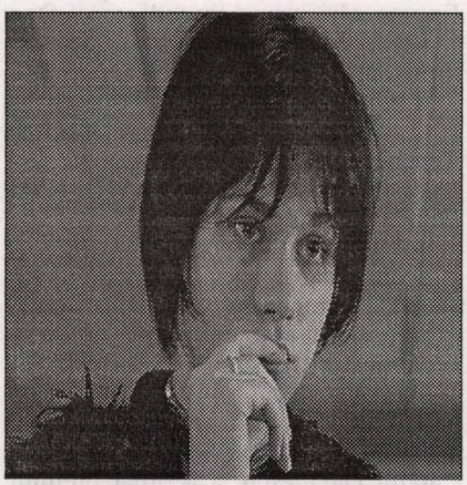
De ce nu se înghesuie românii în sălile de cinema?

irina budeanu

Iată o problemă care-l frământă pe domnul Decebal Mitulescu, directorul general al Centrului Naţional al Cinematografiei (CNC). Este foarte bine că şeful CNC are astfel de obsesii, numai că ne întrebăm ce a făcut pentru ca spectatorii să revină în sălile de cinema. Mai nimic. Conform statisticilor, într-un an, aproximativ cinci milioane de spectatori trec pragul sălilor de cinema din România, ceea ce reprezintă un număr foarte mic. Din punctul de vedere mitulescian, numărul de spectatori este „lacuna majoră" a pieţei locale de film. „Aproximativ 8% dintre aceşti spectatori au intrat la filme româneşti - un procent onorabil, ţinând cont că circa 10% din numărul total de premiere sunt româneşti. Astfel, românii pot vedea 110-120 de premiere cinematografice pe an. Dintre acestea, în jur de zece au fost româneşti în ultimii trei ani. În 2002, au intrat în cinematografe zece lungmetraje autohtone, în 2003 - şapte, iar în 2004 - doisprezece. Eu cred că numărul spectatorilor va creşte odată cu deschiderea, în curând, a unor noi multiplex-uri - la Bucureşti, Iaşi, Timişoara şi Piteşti - şi cu modernizarea cinematografelor. La ora actuală există două sute de săli de cinema, cele mai multe fiind în administrarea RADEF RomâniaFilm. Prevedem o creştere cu 20% a numărului de spectatori prin intrarea în funcţiune a unor noi complexe de tip multiplex. Un proiect de lege aprobat recent de Parlament va schimba regimul juridic al majorităţii sălilor de cinema. Acestea vor trece în domeniul privat al statului, pentru a fi privatizate. În domeniul public al statului şi în administrarea CNC vor rămâne 11 săli - trei în Bucureşti - Studio, Union, Eforie - şi opt în marile oraşe ale ţării" - este de părere Decebal Mitulescu.

arta filmului

Dar cum să comentăm faptul că într-un cinematograf ca Patria, la care biletul costă 100.000 de lei, ca să vezi un film, când e frig afară, trebuie să stai îmbrăcat cu palton şi mănuşi? Iar cinematograful Union - este adevărat, complet renovat şi modernizat - îşi primeşte spectatorii în condiţii de îngheţ. Deschiderea de multiplex-uri este un lucru lăudabil, dar nu cred că acest proiect va rezolva absenţa publicului. Şi, pentru că suntem la sfârşit de an, Decebal Mitulescu a simţit nevoia să ne comunice bilanţul ultimilor patru ani din cinematografia românească. În opinia lui Mitulescu, punctul forte al mandatului său este relansarea cinematografiei româneşti. „Este clar că putem vorbi de o relansare a cinematografiei româneşti. Lucrurile au evoluat ascendent. Dacă în 2000 nu am avut nici o premieră autohtonă, în acest an am ajuns să avem 12". E adevărat, numai că această renaştere a fost parcă făcută cu forcepsul, iar rezultatul este pe măsură. De la zero la 12 este un pas uriaş, însă unul cantitativ. Calitatea este un subiect delicat şi el nu prea a fost îmbrăţişat de regizorii noştri. Dar cine sunt „copiii" născuţi cu forcepsul? Într-o ordine deloc întâmplătoare: **Orient Express**, în regia lui Sergiu Nicolaescu, un film lansat cu mare pompă, dar la care bucureştenii nu s-au înghesuit deloc. Doar domnul Sergiu Nicolaescu şi clanul său, care a reuşit „performanţa" să trimită filmul şi la Premiile OSCAR, pentru a reprezenta cinematografia românească. Nu comentăm în acest articol valoarea estetică a filmelor româneşti, dar ne imaginăm cum vor aprecia criticii de la Academia de Artă din Los Angeles această alegere. Un alt film-forceps din categora „regizori consacraţi" este **Lotus**, în regia lui Ioan Cărmăzan. Public? Lipsă. O altă mostră a strălucirilor regizorale dâmboviţene este **Magnatul** lui Şerban Marinescu. Şi aici publicul a cam tras chiulul. Domnul Decebal Mitulescu este mulţumit de el şi declară: „Sunt mulţumit că anul acesta am reuşit să promovăm un val de debuturi. Este vorba de 34 de regizori care şi-au făcut debutul în scurt şi lung-metraj în acest interval de timp". Nu ştiu cum a numărat domnia sa debuturile, probabil ca Ghiţă Pristanda în **O scrisoare pierdută**, că nouă ne ies la socoteală doar două debuturi în lung-metraj: **Milionari de weekend**, în regia lui Cătălin Mitulescu şi **Italiencele**, în regia lui Napoleon Helmis. Căci nu putem adăuga la debuturi filmul lui Bogdan Dumitrescu-Dreyer, **Camera ascunsă**, care lucrează şi trăieşte de ani de zile în Italia, având deja în palmares mai multe lungmetraje (ce-i drept, ele nu au ajuns la noi, cu o singură excepţie: **Ultima gară**, care a fost vizionat într-un cadru restrâns la BiFEST). În timp ce filmul lui Sergiu Nicolaescu se bucura din plin de promoţionare, campanie de imagine, focuri de artificii etc., debutanţii abia s-au strecurat, cu mijloace modeste, cu o promoţionare mai mult decât modestă.



Magnatul - în regia lui Şerban Marinescu, o lecţie despre cum să nu faci un film

În bilanţul efectuat de directorul CNC, la secţiunea „realizări" - care, se pare, este singura secţiune în viziunea sa - este trecut capitolul co-producţiilor. „Putem vorbi de ritmul bun al co-producţiilor după 2002, când România a ratificat Convenţia europeană asupra co-producţiilor cinematografice. Cele mai multe dintre aceste co-producţii - 18 din 20 - sunt realizate de MediaPro Pictures şi Castel Film". Din acest punct de vedere, nu avem nimic de adăugat, cu siguranţă co-producţiile pot primi o bilă albă. Mi-ar fi plăcut ca actorii români să primească în aceste co-producţii roluri pe măsura talentului lor. Cu mici excepţii, cei mai mulţi dintre actorii noştri au fost distribuiţi în roluri secundare sau de figuraţie.

Tot de la Mitulescu am aflat că în prezent se află în lucru 17 lungmetraje româneşti, iar alte 15 urmează să fie contractate. Nu mai deschidem discuţia despre lista suplimentară de lung-metraje împinse pe uşa din dos (am făcut-o în numărul trecut), pentru că aşa se explică inflaţia de filme anunţate pentru 2005. Evident, fără concurs.

Şi, ca să ne demonstreze cât de minunat este în România cinematografică 2004, foarte mândru şi zâmbitor, directorul CNC s-a lăudat cu modul cum a promovat filmele româneşti în străinătate. Iar la această coroniţă a mai pus una: premiile obţinute la festivaluri internaţionale. A uitat să facă nişte precizări: CNC nu are nici un merit în promovarea filmelor noastre în lume şi nici în acordarea premiilor. Sau a uitat CNC că pentru Cristi Puiu, premiat cu „Ursul de Aur" la Berlin pentru **Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea**, nu s-a găsit nici un loc pe lista de proiecte? Abia după ce Cristi a luat atitudine şi nu s-a lăsat intimidat, a reacţionat însuşi acad. Răzvan Theodorescu.

Dar, dincolo de Decebal Mitulescu şi bilanţul realizărilor sale - nu şi ale cinematografiei româneşti -, se află cu adevărat un lucru foarte important. Filmul românesc nu mai este o necunoscută. Se vorbeşte tot mai mult despre

Magnatul

el, participă - deşi greu şi cu mari piedici materiale - la festivaluri de gen (nu întotdeauna cele care şi contează în această lume) şi se anunţă un nou suflu, o nouă gândire, un nou mod de a aborda subiectele. Mai ales din partea tinerilor şi mai puţin tinerilor cineaşti, care până acum nu prea au avut cum să se exprime. Îi aşteptăm pe Nae Caranfil, Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Decebal Mitulescu, Tudor Giurgiu, Radu Muntean, Titus Muntean sau Mircea Daneliuc şi Geo Saizescu.

Ne-am dori ca în anul care vine să nu mai auzim de liste suplimentare, de filme aprobate fără concurs, de atitudini împăciuitoriste/şi-n căruţă şi-n teleguţă/hăis-cea/ á la Mitulescu, de promisiuni neonorate, tot specialitatea CNC, de monştri sacri de care nimeni nu mai are loc ş.a.m.d . Ne-am dori o Lege a cinematografiei mult mai coerentă, la care tinerii să-şi aducă contribuţia. Ca să nu mai vorbim că imaginea CNC ar trebui să arate cu totul altfel (ne-am cam săturat de aceleaşi personaje care apar pe ecranul CNC).

„Unii sunt mai egali decât alţii" spunea Orwell în romanul lui **Ferma animalelor**, iar în cinematografia românească acesta este principiul de bază.

Prințul din „Heidelbergul de altădată“

clemente constandin

În volumul **Cercul literar de la Sibiu** (Cluj-Napoca, 1997), Petru Poantă reproduce „catalogul“ grupării, alcătuit de fruntașii „cerchiști“, care îl cuprinde pe Dan Constantinescu, pe orizontală la „Octar“, alături de Al.T. Țion, P. Hossu și N. Balotă, iar pe verticală la „Cupă“, împreună cu I. Negoițescu, T. Ralet, F. Kerbach, I. Olteanu. T. Bogdan, I. Oană și M. Anfich (op.cit., p. 21).

Această schemă/catalog cuprinde, după cum s-a văzut, pe membrii „Cercului...“ care nu s-au consacrat scrisului sau a căror prezență în literatură nu a fost și nu este semnificativă. Să vedem însă cine a fost Dan Constantinescu și care este contribuția lui la activitatea „Cercului...“ și la dezvoltarea literaturii în general.

S-a născut la 6 februarie 1921 - în anul 2005 ar fi împlinit 84 de ani!), în municipiul Hunedoara. Studiile secundare le-a făcut la Orăștie, iar cele superioare, filosofice, la Universitatea din Cluj, refugiată la Sibiu în timpul celui de-al doilea război mondial, absolvite „Magna cum laudae“ cu o teză la Lucian Blaga. Se stabilește la Hunedoara, unde, mai târziu devine membru al Cenaclului „Flacăra“ și membru al Uniunii Scriitorilor.

A debutat publicistic în literatură în anul 1965 la revista „Tribuna“ din Cluj. Primul volum de poezii - **Unde** - i-a apărut în anul 1969, urmat de **Vatră** în 1978. Pentru al doilea volum și traducerea **Elegiilor duineze** și a **Sonetelor către Orfeu** de Rainer Maria Rilke, a primit Premiul Asociației Scriitorilor din Brașov. Din japoneză a tradus poezii haiku.

Obosit și dezgustat din pricina persecuțiilor la care a fost supus de Securitatea comunistă pentru participarea la Meditația transcendentală s-a stabilit în Germania, la Freiburg, unde a decedat la 13 martie 1991, fiind înmormântat în pământ străin.

A fost și a rămas pentru posteritate poetul subtil, delicat, filosoful creator de frumosul superior, renascentistul de o cultură și spiritualitate care a tins spre desăvârșire.

Informațiile despre Dan Constantinescu la „Cercul literar de la Sibiu“ sunt puține, dar meritâ atenția iubitorilor de literatură.

În anul 1994 a apărut la Petroșani, sub îngrijirea lui Dumitru Velea, cartea **Atlet al mizeriei** semnată I.D. Sârbu, în care au fost cuprinse, postum, articole și interviuri ale lui Gary, scriitorul născut în Valea Jiului, la Petrila. În articolul din 1986, intitulat **O, quae mutatio rerum!? (Însemnări despre un uitat început de teatru studențesc)**, I.D. Sârbu îl pomenește pe Dan Constantinescu, ca „actor“ în piesa de teatru **Heidelbergul de altădată**, reprezentată în anul 1942: „O mare parte din cei care au figurat în distribuția de atunci sunt astăzi nume de referință în medicină, învățământ universitar, literatură, dacă nu ar fi să-i amintesc doar pe Dan Constantinescu, Ion Oană, Cornel Regman, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Stanca...“ (op. cit., p. 57).

Un articol mai amplu despre Dan Constantinescu a scris prietenul său, poetul Iv Martinovici, publicat în revista de cultură „Arhipelag“ (Deva, nr. 1/1998), în care se amintește din nou despre interpretarea rolului Prințului din piesa **Heidelbergul de altădată**.

Despre perioada „cerchistă“ a lui Dan Constantinescu mi-a relatat Ion Oană într-o scrisoare din 15.XI. 1999: „L-am cunoscut pe Dan Constantinescu (n.n.), fiind colegi în aceeași generație studențească, la Sibiu. El a fost oarecum aparte, fiind mai curând un «aliat» al «Cercului...», decât membru activ propriu-zis. În faza de constituire și de afirmare a «Cercului...», el nu se ocupa foarte direct de literatură, având alte preocupări. Îl interesa aproape exclusiv filosofia esoterică (yoga), chiar practicările yoghine“. Și, mai departe: „Singura lui prezență activă a fost în cadrul manifestării teatrale a «Seminarului de estetică», jucând *admirabil* rolul Prințului Karl din **Heidelbergul de altădată**, reprezentată cu succes enorm (nu-i nici o... hiperbolă!) la Sibiu. Era foarte cult, inteligent și iubea filosofia și dimensiunile spirituale (mai mult decât literatura, de care atunci la Sibiu nu era în special interesat).“

În sfârșit, încă un pasaj edificator din

istorie literară

scrisoarea lui Ion Oană: (Dan Constantinescu) „era un «lup singuratic», fără să aibă nici o relație amicală foarte strânsă, intimă (să zicem) cu nici un cerchist, dar fiind un coleg foarte bun, un camarad de idei“

Preocupările teatrale al „cerchiștilor“ nu surprind deloc, dacă ne gândim că în acest domeniu s-a afirmat ca autor dramatic, actor și regizor, liderul grupării, Radu Stanca, iar, mai târziu, dramaturgul I.D. Sârbu.

Pentru Dan Constantinescu, perioada „cerchistă“ trebuie înțeleasă ca o etapă a acumulărilor poetice, care au izbucnit plenar în a doua jumătate a secolului al XX-lea, devenind un poet de prim rang al literaturii române.

P.S. În articolul din „Arhipelag“, Iv Martinovici spunea că în arhiva sa se află un volum de poezii originale cu un titlu ciudat - **Dempreunul-a-fi** și traducerea completă a celor 81 de poeme ale gânditorului chinez din secolul al VI–lea î.d.Cr. - Lao Tzi. La Freiburg, Dan Constantinescu a scris versuri și proză în limba germană, semnate Dan Nikora (Nicoară), după numele de domnișoară al mamei sale.

Premiile Asociației Scriitorilor din București

Juriul compus din Gabriel Dimisianu (președinte), Denisa Comănescu, Iolanda Malamen, Radu Lupan și Sebastian Ungureanu, pe baza nominalizărilor făcute anterior, a decis să acorde Premiile Asociației Scriitorilor din București pentru cărțile apărute în anul 2003 următorilor autori:

POEZIE (2 premii)

1. Mihail Gălățanu - **Mormântul meu se sapă singur** - Ed. Vinea
2. Radu Sergiu Ruba - **Grația-Dizgrația** - Ed. Vinea

PROZĂ (3 premii)

1. Radu Cosașu - **Armata mea de cavalerie** - Ed. Fundației PRO
2. Ștefan Agopian - **Fric**, roman, Ed. Polirom
3. Mirel Brateș - **Israel fără horoscop** - Ed. Viitorul Românesc

DRAMATURGIE (Iosif Naghiu)

1 . Mircea M. Ionescu - **La Est de West** - Ed. Play

TRADUCERE (2 premii)

l. Ion Acsan - **Poeme mistice ale antichității** - Ed. Albatros
2. Nicolae Iliescu - **Fără speranță** de Nadejda Mandelștam - Ed. Polirom

DEBUT (4 premii)

CRITICĂ - Mircea Naidin - **Literatura Science Fiction** - Ed. Fundației PRO
CRITICĂ - Lăcrămioara Berechet - **Mircea Eliade, ficțiunea inițiatică în proza scurtă** - Ed. Pontica
POEZIE - Denisa Mirena Pișcu - **Pufos și mecanic** - Ed. Vinea
POEZIE - Domnica Drumea - **Crize** - Ed. Vinea

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ, ESEU (2 premii)

1. Dan C. Mihăilescu - **București. Carte de bucăți** - Ed. Fundației PRO
2. Alex. Ștefănescu - **Ceva care seamănă cu literatura** - Ed. Știința

PREMIU PENTRU EDIȚII CRITICE

Alexandru Condeescu - **Virgil Mazilescu - Opere** - Ed. MLR

PREMIUL DE EXCELENȚĂ

Ion Cocora - **Ar mai fi de trăit** - Ed. Vinea

Premiile „Ramuri“ - 2004

Juriul de literatură în componența: Eugen Uricaru (președinte), Dan Cristea, Marin Bețeliu, a acordat următoarele premii:

1. Opera OMNIA: D.R. Popescu
2. Premiul de proză: Dumitru Țepeneag
3. Premiul de critică: Gabriel Dimisianu
4-5. Premiul de poezie:
Ioana Dinulescu
Bucur Demetrian
6. Premiul de debut:
Augustin Cupșa.

Arte vizuale

Juriul în componența Mihai Țopescu (președinte), Marcel Voinea, Cătălin Davidescu, a acordat premiul lui Suzana Fântânariu

Băile de real

marius tupan

unda vişinie

Cine n-are bătrâni trebuie să şi-i cumpere, cine n-are evenimente trebuie să le provoace. Eventual, să-şi imagineze întâmplări anodine ce se pot transforma în explozii mediatice şi sociale. Sau să le descopere *in nuce*. Nici o variantă din cele pomenite nu se potriveşte rapidismului, un fenomen continuu, neprogramat şi greu de supravegheat, rămas mereu la temperaturi înalte. Sub Grant, combustiile-s alimentate permanent cu trăiri pătimaşe, partizane şi imprevizibile, individualizând un teritoriu ce n-are corespondenţe în Balcania. Aici se nasc şi se pritocesc jargoane, se împestriţează limbajul şi se plămădesc metafore, se ivesc povestioare ad-hoc, toate dând savoarea locului şi măreţia indigenilor. De la scriitori la muzicieni, de la pictori la cineaşti, de la actori la sculptori cunoaştem extazul şi închinarea, fiindcă zona îi inspiră, iar faptele îi determină să intre în rezonanţă cu rhizomaticele circuite. Vin ei să admire nu doar peisajele umane, feţe arămii şi chipuri spelbe, ci şi să citească în gesturi naturale, aproape de primitivism, să descifreze înjurăturile neaoşe şi poreclele suculente, căci aici se întâlnesc cu o lume aparte, ce le inspiră scrierile, pânzele şi rolurile teatrale. Numai pentru spectatorii simandicoşi şi snobi băile de real sunt paralizante, bănuite numai în vis. Creatori sterili, îndeosebi, se simt complexaţi sub Pod, de vreme ce invenţiile anonimilor depăşesc orice imaginaţie. Destui ar putea declara că geniul lingvistic e de culoare vişinie, iar punctul lui de iradiaţie are strălucirea drumului de fier. Plămăditorul de metafore, uneori în exces, Fănuş Neagu, se simte captiv aici: „Prima mare echipă muncitorească de la noi (n.n. Rapid) înainte de a fi o echipă de legendă, trebuie căutată în istoria fotbalului cu lampa lui Aladin. În peştera ei cu nestemate, dar şi cu ape rele, stau în lumină nume celebre, care au rodit cântec fără de sfârşit, la fel cum glasul roţilor de tren rodeşte tristeţe dulce şi dorul veşnic de a atinge depărtările cu mâna (...) Rapid este cel mai scurt drum între culmea gloriei şi valea plângerii".

Adevăr grăieşte brăileanul. Dar el nu-i singurul creator care-şi caută personaje în Giuleşti. Unele cărţi şi-au extras de-aici faptele şi eroii, aflaţi la victorii sau la înfrângeri. **Frumoşii nebuni ai marilor oraşe** păstrează seva feroviară, **Vitrina cu păsări împăiate**, atât de dragă regimului comunist, încât a pus-o la răcoare, să nu ştie mai nimeni în epocă despre ea, trădează în personajul Narcis Plocon persoana lui Rică Răducanu, în amurgul său fotbalistic. Pitoresc, gargantuesc şi exotic, vestitul Tamango nu putea rămâne în afara literaturii. Pagini memorabile s-ar putea scrie despre tragicul Dan Coe, despre fenomenul Liţă Dumitru, despre partizanul Marian Rada şi despre atâţia alţii, fiindcă galeria rapidistă, cântată şi des-cântată de Eugen Barbu, Guţă Băieşu, Teodor Mazilu, Gheoghe Tomozei, George Stanca şi, dacă-mi îngăduiţi, ultimul pe listă, subsemnatul, aşteaptă şi alţi scriitori să-i surprindă farmecul. Cu stacana trebuie să mergi la izvoare, nu în deltă, unde apele pot fi tulburate de proprietari prezidenţiabili, ca şi cum nu le ajung societăţile şi vilele terestre. Înscris în cursa preamăririlor feroviare, Ion Băieşu nu se simte mai prejos decât confraţii săi în ale scrisului. „Rapid e un sentiment, o noţiune confuză, greu de definit. M-am născut cu Rapidul în suflet şi cu Rapidul o să mor. De băieţii ăştia veseli şi trăzniţi de sub Podul Grant mă leagă ani şi ani de după-amiezi ploioase, nu zic dimineţi să nu răscolesc amintiri nu foarte îndepărtate, de victorii şi înfrângeri, de ghinioane, de nervi."

Am completa noi, de umilinţe şi jafuri. Căci, în vremea ciumei roşii, revolta românilor era la scenă deschisă în Giuleşti. Printre spectatori se ascundeau contestatarii şi aruncau vorbe de duh, intrau în alertă băieţii cu ochii albaştri, se puneau la cale complicităţile. În acest cazan fermentau revanşa şi răfuielile, erau ironizaţi scorniceştenii (vă mai amintiţi prin ce momente a trecut fotbalistul Şoarece?), se pregătea *morenaşterea* (termen ce-i aparţine lui Traian Ungureanu) căderii postelniciene. Hoţii, o droaie. Ba să-l împacheteze pe Liţă Dumitru, să îngroaşă rândurile steliştilor, ba să-l împingă în uniformă pe Codrea, ba să-l împovăreze cu o mitralieră pe Manea. Ce nu apucau steliştii intra în atenţia câinilor: roşii! Ei, cei în uniformă, nu bănuiau pe atunci că, prin astfel de metode, sporeau şi mai mult gloria şi legendele rapidiste. Revolta vişinie o sfida pe cea purpurie, nuanţată în cea trandafirie de mai târziu. Ca oriunde în lume, şi în orice epocă, cei hăituiţi capătă preţuirea spectatorilor. Fără să vrea, lotrii sporeau faima rapidiştilor. Dar nu numai după astfel de furtişaguri vişiniii intrau în atenţia lumii, a artiştilor şi a serviciilor secrete. Dacă ar fi existat în istoria lor doar Tudorică, faimosul trompetist, care anunţa deşteptarea, nu liniştea, şi tot ar fi fost de ajuns să eclipseze existenţa altor echipe. Gafele lui Tamango, bătaia administrată de Arieşul Turda, batjocura îndreptată împotriva lui Cămătaru, golgeterul fabricat în retortele miliţienilor, instabilitatea proverbială şi rezistenţa prin băşcălie au statuat o echipă nonconformistă, care nu a trecut prin decenii fără să lase urme, regrete, melancolii şi iritări. Toate acestea şi multe altele trebuiau cunoscute, recunoscute şi narate în paginile unei cărţi. Ceea ce s-a şi întâmplat de curând prin antologia **Fenomenul Rapid - Legenda continuă**, semnată de Cristian Costache şi Ion Cârstea. Era vremea ca românii să ştie de unde vine farmecul şi măreţia unei grupări sportive, unice în istoria sportului românesc, mereu umilită şi răvăşită,. Şi, în ciuda atâtor potrivnicii, a reuşit să supravieţuiască dăunătorilor şi galonaţilor.

Poveştile despre transferările misterioase, despre zimbrul giuleştean, alias Valentin Stănescu, despre cuplul de aur Niki şi Puiu, despre patetismul lui Dan Coe şi altele asemănătoare, nu pot fi uitate uşor. Portretele competitorilor, manevrele şi combinaţiile oculte, faptele şi întâmplările fabuloase sporesc savoarea acestei cărţi rare. Acolo, sub Grant, erau mereu concentrate armii, să nu se aprindă vreo scânteie - cea a Partidului avea să fie arsă în decembrie 1989 - şi, cu toate astea, opozanţii cu sânge vişiniu se căleau pentru viitoarele bătălii. Tot în această carte găsim geografia expediţiilor rapidiste, cu sau fără voia cârmacilor, experienţele competi-

ţionale şi, bineînţeles, subminările oculte. Pentru noi şi, firește, pentru revista „Luceafărul", cifrele şi datele rămân în zona statisticii, interesante şi pilduitoare devenind sentimentele şi stările de spirit ale unor protagonişti care nu s-au înclinat prea des sub vremuri. Amuzantă ni se pare migrarea unui vlahuţolatru, nimeni altul decât Bardul de la Bârca, ahtiat după glorie, care spera să fie adoptat de galerie: ceea ce nu s-a întâmplat. Corpurile străine, alterate, nu şi-au găsit vreodată locul aici. Că şi alte specimene doreau să-şi facă publicitatea. Trădările unor condeieri, migrând, de obicei, spre culorile albastre şi roşii, n-au fost iertate. Combinaţiile generalilor pot fi uitate? Niciodată. Dar bătăliile fierbinţi dintr-un *război rece*? Ar fi greu. O astfel de scriere are şi un rol justiţiar, fie şi prin ricoşeu. Dacă n-ar fi apărut azi, era obligatoriu să se ivească mâine. Spre slava celor care au întreţinut, cu atâtea frustrări şi speranţe, flacăra vişinie!

Câine lătrând în limba latină. Sau persană?

Teoretic, doamna Maria Pal nu ar avea ce să caute în rubrica de faţă. Scrie o poezie bănăluţă, uneori îi iese şi câte o chestie ok, nu excelează prin nimic, dar nici de Grafomania nu este. Citindu-i însă volumul (**Ore de umbră**, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2004) mai cu atenţie, am dat peste nişte năzbâtii demne de noi. „pe povîrnişurile abrupte/ se hârjonesc stafiile calcă...". Cum credeţi că ar putea călca nişte stafii? „Fără griji fără temeri" (*Lumina îngheaţă deasupra apelor*), simplu ca bună-ziua. Doamna Maria Pal scrie o poezie simbolistică. Dar nu e tot. Simbolurile şi figurile de stil se adună în poeziile domniei sale într-un număr atât de mare, încât reuşesc să sufoce şi ultima picătură de talent: „vântul nu-i mai neliniştit/ decât poezia aceasta în zdrenţe/ păşind cu sfială pe străzi/ alături de poetul bolnav// se-aud tăişurile săbiilor/ cum se ascut prelung de tăceri" (*Se ascut de tăceri*). Uneori, frumuseţea asta stilistică riscă să ajungă la limita absurdului şi a rizibilului: „vecinii coboară jaluzelele peste ploaie/ câinii latră într-o limbă moartă" (*Plecat în vacanţă*). Într-o limbă moartă?! Oare e suficient de poetic un câine care latră în latină? Sau poate în persană? Tot aşa se întâmplă şi în *Tablou expresionist*, când moartea, pusă să colinde prin piaţă, nu are altceva mai bun de făcut decât să tragă cu ochiul, ca o cumătră, la ce a cumpărat vecina: „moartea se plimbă în pielea goală prin piaţă/ face cu mâna trecătorilor/ inspectează plasele pline/ şopteşte cuvinte deşucheate-n urechea poeţilor/ pozează pictorilor expresionişti (că îi găseşte pe toţi în piaţă ñ n. Mea, C.S.)/ târându-şi coasa tocită pe caldarâmul .fierbinte/ pe trotuarul cu lacrimi de smoală (...)". Doamna Maria Pal nu se poate lipsi de această pacoste a simbolurilor şi a figurilor de stil. În acest caz, poezia ei nu poate fi mai mult decât ceea ce este: ezitare, umor involuntar, metaforism fără cap şi alte bube. Când doamna Pal va înţelege toate astea, poate va reuşi să scrie ceva care să nu mai aibă ce căuta într-o rubrică aşa cum este asta.

P.S. Cu acest articol, pun capăt unei colaborări de doi ani jumate. Singurul motiv este că am obosit şi că mi se pare o luptă cu morile de vînt. Entuziasmul de la început s-a stins încet, încet, până n-a mai rămas nimic din el. Oricum, mulţumesc redacţiei revistei „Luceafărul" pentru a mă fi lăsat să fac ceea ce am avut de făcut, fără a interveni vreodată, cât de puţin. Nu în ultimul rând, vă mulţumesc dumneavoastră, dragi grafomani, pentru că aţi scris. Scriind, aţi creat obiectul muncii mele.

Corina Sandu
corina_ sandu2003@yahoo.fr

grafomania

"Poetul" în casa Verdee

Parcurgând volumul lui Florian Silişteanu, **Nunta de semne**, apărut de curând în condiţii grafice excelente, am avut un mare semn de întrebare cu privire la ceea ce citeam. O fi volum de poezie? O fi album fotografic? Fiindcă trebuie spus că volumul este împânzit de fotografii ale autorului cu diverse „personalităţi" (Ion Iliescu, Adrian Păunescu, Adrian Minune). A doua observaţie ar fi că volumul are nici mai mult nici mai puţin de patru postfaţatori şi doi prefaţatori. Toţi aceştia vorbesc despre prietenul lor Florian Silişteanu. Spicuiesc din prefaţa semnată de Adam Puslojic: „Dar, în nici un caz, nu doresc să las impresia unui om care înţelege mai bine ce scrie poetul Florian Silişteanu. Faptul că scriu acest text are doar un rol de ritual fratern". Aşa pot fi caracterizate şi restul „intervenţiilor". E de evidenţiat şi faptul că primul poem din carte este unul semnat de Adam Puslojic. Ciudat mod de a-ţi începe propriul volum.

Poemul **Elegie** este de-a dreptul savuros. Câteva exemple: „Sânt (sic!) mai patriot decat credeţi! / Beau vin, iubesc o femeie, mai / multe, joc poker / scriu poezii"- interesantă listă de priorităţi; „Am slujbă - sânt zilier, am o familie / pe care nu o mai am". Poemul este finalizat cu: „Domnule preşedinte, / Cum pizda mă-si se pedepseşte iubirea / de ţară?". De sub ultimul vers ne zâmbeşte galeş însuşi Ion Iliescu care parcă se întreabă şi el acelaşi lucru. Să trecem la alt poem, de data asta unul cu ritm şi rimă. În poemul **Dezlegare la plâns**, bunăoară, tema vinului revine în forţă: „Ascultă, vere, îi zic, - hai să cădem într-un semn / Să-nvăţăm pe de rost un cântec de lemn (!?)/ Să ne luăm de femei şi o vadră de vin / Pantaloni de velur şi cămaşă de in". Poemul nu e decât o consecinţă a rimelor, versurile sunt direct dependente de ele, poetul sare din rimă în rimă cu o neglijenţă demnă de un scop mai bun: „Hai să tipărim amândoi un ziar / Şi să punem să tragă în ham un birjar". **Cântec de lemn** începe de-a dreptul delirant: „Vino, moarte, cu mine la....Starea Civilă, / Z-gura mătii de verb împuţit!". Un alt exemplu de delir cu pretenţii de poezie găsim în **Am plâns lui Dumnezeu**: „În casa Verdee cu doi sau trei de E/ Cu îngerii am stat la o recepţie..ee. / Eee". Nici la titluri poetul nu pare a fi prea inspirat. Iată nişte exemple: „Doamnei de TU", **Despre îngeri şi ţoale**, **Oameni cu solzi şi timp**, **Secunda mamii ei de viaţă** etc. Foarte multe poeme cu dedicaţie, nici măcar Cristian Tabără sau Nichita Stanescu nu scapă. Dedicaţia pentru Nichita Stănescu e încă o mostră de umor involuntar: „Lui, domnului Nichita". Poemul dedicat (**Portret**) începe cu acelaşi umor nebun: „Sclav era şi nu era / Şi-o brăţară din cenuşă / Ce nebun gândise sfera / Timpul dârdâind la uşă". Ininteligibil, însă deja ne-am obişnuit. Ici-colo gasim şi nişte „proze scurte", de un amatorism aproape înduioşător. Majoritatea poeziilor din volum frizează incoerenţa. Un exemplu edificator ne oferă poemul **Cântec fără ţară** (deşi ar fi putut fi oricare altul): „Vine moartea înspre mine / O primesc cum îi convine / Şi-mi urează şi ciopleşte / Lacrimă de solz de peşte". De pe ultima pagină aflăm că autorul a mai publicat „peste 5000 de articole" şi a realizat „mai multe emisiuni radio-tv". În plus de asta un volum de poezii şi o carte de reportaje. Florian Silişteanu nu uită să ne anunţe că posedă şi „alte premii naţionale pentru poezie". Aşa cum se prezintă volumul, ca o însăilare amatoristică de poezie, proză şi fotografie, avem de-a face cu un kitsch perfect.

Diletant agresiv şi lipsit de un minim auto-control (critic), Florian Silişteanu ar trebui să se ocupe de jurnalism şi să lase poezia în seama celor care au, totuşi, ceva de spus.

Matei Burlacu
matei_burlacu@yahoo.com

File dintr-un jurnal teatral

Ultima seară de jurizare la festivalul din V. (care, vai, seamănă cu ultima de la festivalul din B.). Se spun bancuri. Şi se fac glume. Într-una. Oameni de teatru, sobri altfel, când se-ntâlnesc în jurii, nu găsesc altceva mai bun de făcut, decât să spună bancuri!

Eu nu debitez bancuri decât o dată la 5 ani; dar reţin bancurile bune. Şi creez anecdote, ori preiau anecdote din lumea teatrului. Prefer să fabulez, decât să reproduc.

Dar vine actriţa T., directoarea festivalului, obosită de pe drum, ea, încă frumoasă şi încă plină de o cochetărie superioară, ne priveşte pe toţi şi e dezamăgită de cei de la masă, care sunt infatigabili în inferioara competiţie a depănării bancurilor. "M-am săturat! De ce nu suntem în stare să depăşim etapa asta nenorocită a spusului bancurilor?! Uite, aş vrea să discutăm despre nefericire!" - zice T. După o pauză, însă, toţi din jur reîncep spunerea bancurilor, ca şi cum n-ar fi auzit-o... Hm!

Cine are curajul să vorbească despre fericire în public? E riscant, zău! Uite, ţin minte că, în 2000 sau 2001, fiind într-un moment de efuziune, i-am făcut o confesiune unei colege mai tinere, în biroul unui director de teatru; o confesiune din care eu credeam că ea ar avea de învăţat, ori de meditat: eşec! N-a-nţeles nimic! Pentru că pe ea, fiind la începuturi în teatru, o interesa afirmarea profesională, nu fericirea!

Ergo: de câte ori unul vrea să se discute despre (ne)fericire, ceilalţi spun bancuri, ori se gândesc la bani, băutură, mersul trenurilor etc.

§

Un fapt amuzant : la recentul festival de la T., premiul pentru dramaturgie a revenit unui text cu adevărat interesant, aflat pe afişul manifestării; în seara decernării trofeelor, directorul teatrului care-a avut piesa în repertoriu s-a prezentat fericit şi a primit distincţia. A mulţumit juriului şi publicului, a rostit şi câteva fraze din care reieşea că teatrul lui sprijină constant dramaturgia românească...

Ce-i amuzant aici?- veţi întreba, pe bună dreptate: un singur lucru - spectacolul cu textul acela... nu s-a mai prezentat deloc în concurs! Realizaţi cu câtă ură au fost priviţi cei ce au obţinut premii fără să participe, de către ceilalţi, majoritarii, care au participat fără să obţină distincţii!...

§

Un calambur al Noemiei Bomher, rostit la Moineşti, la aniversarea dramaturgului Al. Sever: "**Patul lui Procust** este, pentru mine, patul lui Proust!". Corect.

§

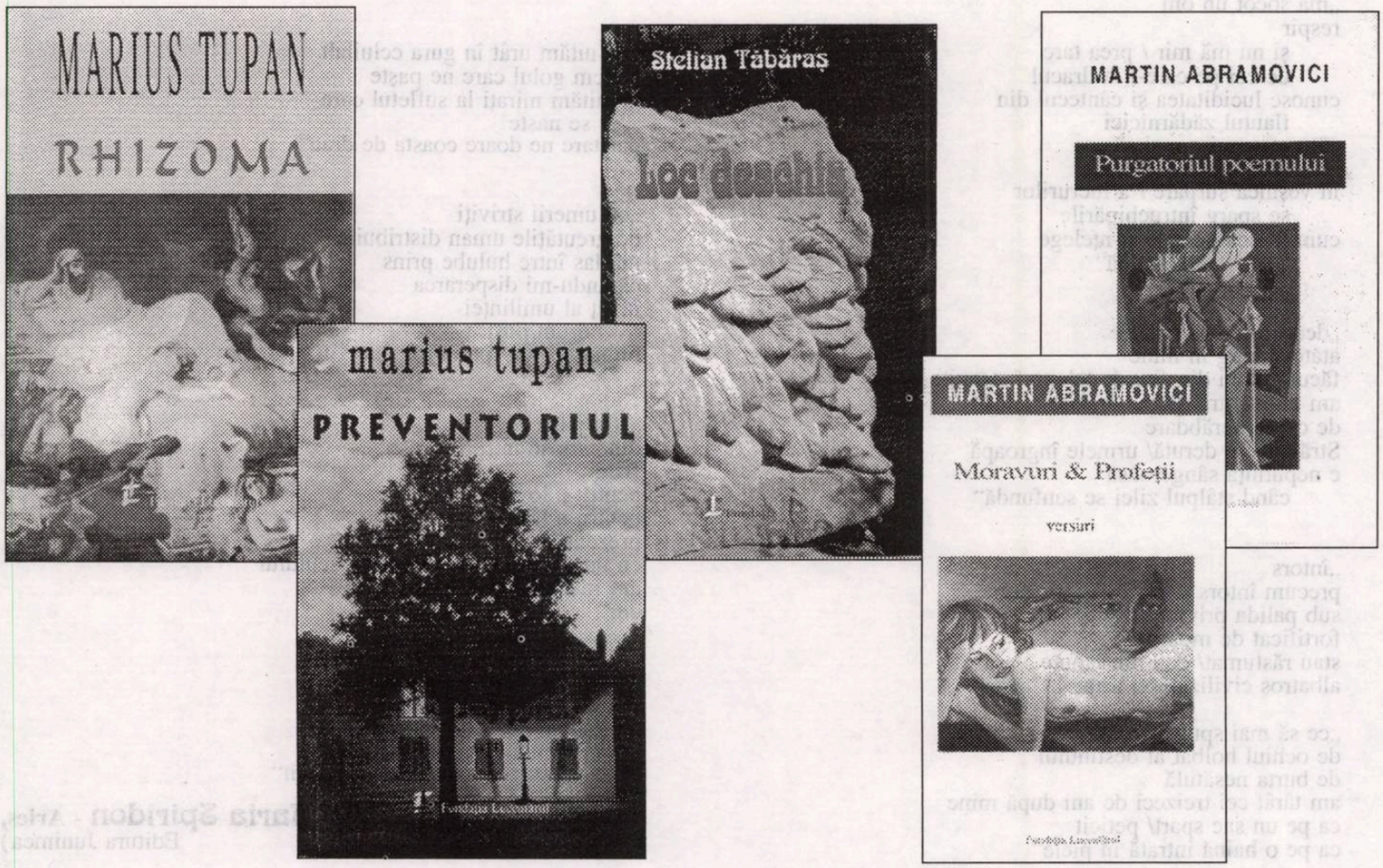
Un ziar din Capitală trânteşte un titlu care-mi sună tare caraghios: **Adrian Mutu, pe urmele lui Marc Aurelius şi William Shakespeare**. Hait! S-o fi apucat fotbalistul de filozofie sau teatru? Nu, din articol reiese doar că şi alte nume ilustre... au consumat droguri. Ne-am liniştit...

§

Faptul că publicul preferă să râdă, decât să asiste la tragedii e reconfirmat de deschiderea, la Cluj, a unei... RÂSOTECI! Asta fiindcă iniţiatoarea clubului a constatat că un adult râde cam de 15 ori pe zi, iar un copil de 400 de ori. Iar mimarea stării de bună-dispoziţie, va duce la apariţia acesteia...

Deci, slabe şanse să se deschidă, la noi, şi o PLÂNGOTECĂ!

Cărţi apărute la Fundaţia *Luceafărul*



Perle pentru templul lui

„sînt de culoare mov murdară
având reflexe ciudate primite din apus
dau o stare de frică
pe ele o haită liliachie de lupi
perdelele pleacă din geam alungate de vânt
haita vine spre noi
îngrozit te ascunzi
apusul
aleargă prin cameră
eram supuşi la tortura perdelelor mov“

„câţiva oameni erau dispuşi să moară
alţii nu erau
alţii nu erau nicicum/ iar alţii deloc
câteva degete/ ale mele/ erau gata
să-mi scoată ochii
iar altele să-mi rupă spinarea
altele nici nu voiau să mai fie
altele scormoneau prin creier/ ca prin cenuşă“

„mai sunt prezent
/picioarele mă poartă
creierul reacţionează la stimuli
mâinile răspund la îmbrăţişări
ochii se deschid la spectacolul lumii
- fiinţa mea dublă se mai suportă -“

„umblând în bătaia puştii
nepăsător (oare!) cu mâinile la spate
pe gânduri
abstras în sfera permanentă a vieţii
cu nenumăratele-i păcate şi-ntâmplări
colorate
îmi aflu drumul (drum îi oare?)
presărat cu cele necesare“

„mă socot un om
respir
şi nu mă mir / prea tare
de cei pe care-i ia dracul
cunosc luciditatea şi cântecul din
flautul zădărniciei
câte ceva mi-a mai rămas

în veşnica surpare / a lucrurilor
se sparg întruchipările
cum logica descrie şi-nţelege
abia după“

„deasupra nori şi stele
atâtea plâng în mine
făcut numai din fire de telegraf strunite
am inima strivită pe străzile cenuşii
de ce cu nerăbdare
Străinul/ în derută/ urmele îngroapă
e neputinţa sângeroasă
când stâlpul zilei se scufundă“

„întors
precum întors e Lazăr printre fiinţe
sub palida privire a Lunii
fortificat de moarte-
stau răstumat/ dau din lăbuţe
albatros civilizat/ cu aripa la spate“

„ce să mai spun
de ochiul holbat al destinului
de burta nesătulă
am târât cei treizeci de ani după mine
ca pe un sac spart/ peticit
ca pe o haină intrată în piele“

„sunt o vietate
strivită în pereţii de cauciuc ai neverosimilului
/trag sania grea a neliniştii
peste firele ierbii (din creier)
- ca într-o expediţie la Poli mă aflu
electrocutat în soarele ignoranţei
de incertudinea unui viscol în câmpiile
alizee
[desăvârşită cupa sânilor tăi/ ca secera morţii\

„nu am timp să-mi duc trăirile
până la capăt
nu am timp să scriu
să citesc
să stau plecat peste sufletul meu
nu am timp

sunt prins
de fiara străină
nu am timp
să ascult, să exist
când fiara îmi suflă în ceafă“

cujetătorii neamului

„ne-am privit ochi în ochi
ai tăi erau de aur învechit
ai mei verzi precum plumbul
pleoapele îmi cădeau
ca o ghilotină ce taie lumina
încărcate de roua dragului sfâşietor“

„prin mulţimea de fapte
ca-ntotdeauna absolut oarecare
se desprinde aerul greu al deriziunii
în care vorbele nu-şi mai au căutare
nu-şi mai au înţeles“

„ne uităm urât în gura celuilalt
vedem golul care ne paşte
ne uităm miraţi la sufletul care
se naşte
dar tare ne doare coasta de drac“

„cu umerii striviţi
de greutăţile uman distribuite
mă las între hulube prins
cărându-mi disperarea
învăţ al umilinţei
drum pustiu
nimic nu fac spre a rămâne viu“

„ştiu jalea
din care se întrupă
fiara
pentru a lovi bezna
pentru a lăsa-o borţoasă
prezent la faţa locului
cu un deget în ochiul necunoscutului
am fost slobozit / în naştere
dar“

„aburii fierbinţi ai Realităţii
îmi clocotesc grumazul
aici învăţ/ adeseori cu nepăsare
ars moriendi / ştiinţă mortală
când pentru veci iubirea s-a sfârşit“

(**Cassian Maria Spiridon** - Aries, Editura Junimea)

O lacrimă albastră de cerneală...

anghel gâdea

Poetul Alexandru Andriţoiu ar fi împlinit în luna octombrie a acestui an o vârstă frumoasă şi care merita sărbătorită: 75 de ani. El a trecut însă, după moarte, într-o uitare cu totul nemeritată, ca mulţi dintre congenerii săi. Eu l-am cunoscut personal după absolvirea facultăţii, în primăvara anului 1960, în redacţia revistei "Luceafărul", unde a lucrat puţină vreme şi mi-a rămas prieten (nu i-am cerut niciodată nici un favor, cu toate că era redactorul-şef al unei mari şi prestigioase publicaţii literare - "Familia") până la nedreapta şi prea timpuria lui plecare, într-o totală indiferenţă, dintre noi.

Ultima dată l-am întâlnit, întâmplător, în redacţia unei publicaţii literare bucureştene, în toamna anului 1991, cred; venise a nu ştiu câta oară să încaseze o mizeră sumă de bani, onorariul, mi-a spus, pentru nişte traduceri de texte poetice. M-a fulgerat dintru început ţinuta lui vestimentară cu totul neîngrijită: era îmbrăcat într-un fel de trenci vechi, ponosit şi uzat, din buret de culoare albastră, găurit ici şi colo, parcă recuperat dintr-un tomberon. Pentru cine nu l-ar fi cunoscut, acest autentic poet, răsfăţatul anilor '50, prieten nedespărţit al regretatului şi legendarului Nicolae Labiş, părea un biet boschetar, parcă ieşit de sub o podişcă sau din nişte tufişuri veştejite de brumă. Boala care avea să-l doboare nu peste mult timp, cred că începuse deja să-şi facă lucrarea. Era nebărbierit, cu dantura neîngrijită - nu mai avea decât câţiva dinţi

evocări

în gingia de sus - şi o căutătură sfioasă, de ins parcă culpabil şi hăituit de cineva. M-am cutremurat la vederea lui şi cu greu mi-am reţinut stupoarea, ca să nu se simtă jignit...

- Sandule! Ce faci? Am sărit eu îmbrăţişându-l şi prefăcându-mă a nu observa căţuşi de puţin ţinuta lui mizerabilă, dar mai ales îmbrăcămintea ponosită şi murdară care-l făcea nu numai de nerecunoscut, dar şi de-a dreptul greu de abordat.

- Bine, măi, fratele meu! mi-a spus el încolăcindu-mi gâtul cu ambele mâini. Pe obraji au început să-i şiroiască, abundent, lacrimile...

După această îmbrăţişare fraternă, ne-am desprins şi ne-am privit, preţ de câteva clipe, într-o tăcere profundă şi parcă jenantă...

- Arăţi superb, m-a complimentat el, şi nu te-ai schimbat aproape deloc. Ţi-am citit poeziile din "Familia", dar şi cartea. Mi-e ruşine, ţi-o spun acum, pentru marginalizarea urzită în jurul numelui tău atâţia ani. Nu meritai acest tratament, tu care...

N-am putut să-l mai ascult şi nici să-i mai răspund în vreun fel, fiindcă m-a strigat casierul, care mi-a înmânat o modestă sumă de bani, adăugând aproape în şoaptă: "Să nu-i spuneţi domnului ăla (sic!) cu care v-aţi îmbrăţişat că v-am dat bani, că nu mai scăpăm de el. Vine mereu pe aici, aproape zi de zi, căci stăm prost cu plata colaboratorilor şi nu avem bani pentru toţi".

Am plecat copleşit de scârbă şi ruşine. Devenisem, fără voia mea, complicele unor stări de lucruri detestabile, pe care regimul comunist, săltat în slăvi şi sorcovit preţ de câteva decenii de poetul Al. Andriţoiu, le perpetua încă şi, de-acum, la vedere. Partidul care-i dăruise, cum zicea el, "cel dintâi condei şi creta cea dintâia, argintie", fofilat din nou la putere, sub alt nume şi prin alţi "revoluţionari de profesie", emanaţi pe sub zâmbetul unuia din cadrele sale de rezervă, nu mai avea nevoie de "lupta" lui, chiar dacă i-ar fi jurat din nou credinţa cea mai fierbinte. El, Partidul drag, îl adusese pe poetul "aspru şi ne-nduplecat cu vrajbele duşmanului de clasă" în stare de... cerşetor...

În una din multele noastre întâlniri, chiar la mine în casă, în Roşiorii de Vede, după miezul nopţii, când ceilalţi invitaţi se retrăseseră şi am rămas singuri, i-am spus:

- Sandule, nu înţeleg cum poţi să tipăreşti prin gazete şi în volume prostiile acelea versificate? Nu ţi-e ruşine?

- Dragul meu, prietenul meu adevărat, nu eşti singurul şi nici primul care-mi reproşează penibila mea decădere. Îţi spun ca unui frate că nu altul decât propriul meu fiu m-a ameninţat în repetate rânduri că, dacă mai scriu poezii pentru partid şi pentru cei doi conducători, va cere, oficial, în justiţie, să i se schimbe numele, pentru că, aproape zilnic, toţi colegii îl persiflează reproducându-i, în batjocură, pe la seminarii şi prin amfiteatre, versurile mele penibile (Precizez că fiul poetului era, pe atunci, student la A.S.E.). Ce vrei mai mult?! Ştiu, sunt total conştient, îmi dau seama de prăbuşirea mea, dar ce mai pot face? Din ce-aş mai putea trăi? Tu ai o meserie onestă pe care ai îndrăgit-o, îţi câştigi pâinea fără să faci nici un fel de compromisuri, dar eu?! Judecă-mă, ai tot dreptul! Şi să ştii că nu mă supăr! Cinstit ar fi să nici nu mă mai primeşti la tine în casă... Îţi cunosc convingerile, le simt şi, chiar dacă nu mi le mărturiseşti, citesc de ani de zile în inima ta şi cred că n-ar trebui să ai prieteni ca mine... Ce fel de om eşti tu?

Ce-aş mai fi putut spune? L-am dus la gară în zorii zilei, l-am urcat în tren şi ne-am îmbrăţişat ca doi fraţi. Era penultima noastră întâlnire. A venit şi a trecut Revoluţia, cu toate iluziile şi dezamăgirile. El nu m-a mai căutat, cum obişnuia, când se făcea nevăzut de acasă ca să scape de gura nevestei, şi nici eu. Celelalte întâlniri, destul de multe, că abia le mai ştiu şirul, cu întâmplări pitoreşti şi, poate, interesante, sunt parţial consemnate în jurnalul meu...

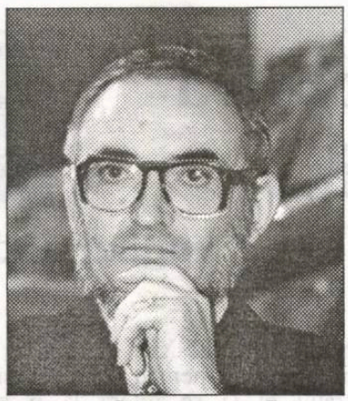
Demne de interes sunt chiar şi unele dintre însrisurile pe cărţile dăruite sau cele din biblioteca mea: Al. Andriţoiu, **File de cronică**, versuri, Ed. Tineretului, 1962: "Colegului de breaslă, prietenului meu din Parnas şi din Săceni, Anghel Gâdea, pentru rime şi pentru Pelin, pentru femeile frumoase şi pentru această toamnă miraculoasă, dar, totodată, împotriva semidoctismului şi cretinismului mic-burghez care jeneză iubirea inimii mele, o caldă strângere de mână, un sărut pe frunte şi un pahar cu vin. Din tot sufletul, Al. Andriţoiu, 1962, 25-XI".

Sintagma... "pentru Pelin" îşi are substratul ei şi se referă la o banală damigenuţă cu vin roşu, de cinci litri, fermentat cu floarea cunoscutei plante, care-i dă şi-un gust, dar şi un parfum aparte. L-am luat pe poet din comuna Peretu (Teleorman) unde, dimpreună cu alţi câţiva confraţi, printre care şi un compozitor, erau detaşaţi să monteze un spectacol literar-artistic dedicat colectivizării. Stătea la o masă, în incinta Sfatului Popular, singur şi cam blazat. Într-un colţ, după uşă, era o găleată de zinc acoperită cu o mătură. Căldarea era pe jumătate plină cu vin roşu. A umplut şi pentru mine un pahar: "Nu, i-am spus, ai uitat că am venit aici cu motocicleta?" După ce am ajuns la mine acasă, în comuna Săceni, cu YJ-ul meu negru ca un bivol (cred că era prima dată în viaţa lui când călătorea cu un astfel de vehicul, fiindcă mă ruga insistent să merg cât mai încet) şi ne-am aşezat la masă, mi-a spus: "Angheluş, fratele meu, mi-e sete! Adu un vin!" Pelinul cu pricina îl adusesem cu câteva zile mai înainte dintr-o comună mai îndepărtată, tot de pe Valea Tinoasei noastre - Licurici. După ce a băut din primul pahar, mi-a cerut în mod imperios să-i dau lui damigeana pe care, imediat, şi-a aşezat-o sub masă, între picioare, decretând: "Din asta nu mai bea nimeni decât noi doi!" Degeaba l-am asigurat că în acea seară nu mai primeam vizita nimănui şi că să stea fără grijă şi să scoată obiectul la vedere: "Nu, nu, nu! Aicea va sta, e mai sigur, până o golim..." Şi... am golit-o până la ziuă.

Alexandru Andriţoiu avea o rară şi nobilă calitate: nu se îmbăta şi nu devenea vulgar, iar dacă totuşi consuma un pahar în plus, intra într-o totală euforie şi ne pupam ca... „ruşii", cum a observat un alt amic, participant şi el la petrecerile noastre.

Pentru Nicolae Labiş, pe care eu nu-l cunoscusem personal, avea un adevărat cult. Îl zeifica. Pe volumul din biblioteca mea, Nicolae Labiş, **Primele iubiri**, 1962, Editura pentru Literatură, prefaţat de Paul Georgescu, a ţinut, tot atunci, să scrie următoarele: „Suntem în doi - putem să fim în trei - noi bem în doi, puteam să bem în trei, vorbim în doi, puteam vorbi în trei. Unul din cei trei lipseşte şi, din păcate, cel mai mare. Să mi se îngăduie ca în numele lui să-ţi ofere o neînsemnată lacrimă albastră de cerneală. Pentru: N. Labiş, Al. Andriţoiu, 1962, 25X.Săceni."

Acum, când scriu aceste rânduri, am pe măsuţa mea, alături de maşnia de scris Olivetti Studio 46, şi un pahar cu vin de care încă nu m-am atins. Nu-l pot evoca pe inconfundabilul poet şi marele prieten decât cu gândul că, de acolo de unde s-a dus, îşi va aminti şi de tot mai puţinii prieteni care nu l-au uitat...



Iarăși despre „soluția Cioran“

adrian dinu rachieru

Mărturisesc că nu mă număr printre fanii lui H.-R. Patapievici. Ceea ce nu mă împiedică să recunosc și să prețuiesc, atunci cînd e cazul, ieșirile la rampă ale unui intelectual rasat. Bunăoară, recent, cînd publica în revista pe care o păstorește un excelent articol care ar putea trezi niscaiva reacții în „dezacord“. Mă refer la *Pe cine trebuie să imităm?*, text găzduit în numărul 2 al publicației „Idei în dialog“, despre care - încântați - aflăm că ar fi o revistă lunară de „cultura ideilor“. Cum subiectul în cauză nu ține de un interes conjunctural, de vreme ce atâtea generații de intelectuali au cheltuit muniție verbală fără a-l istovi, dorim să stăruim asupra lui. Mai ales că revista promite a încuraja tocmai „cultura ideilor“ (cam în suferință, credem, câtă vreme zglobiul spirit pamfletar face atâtea victime și tonul urban e grabnic părăsit în disputele care, câteodată, se încing).

Știe oricine că *dilema modernizării* a adunat, în timp, reacții vehemente și divergente dar, din păcate, discuția critică s-a dovedit, deseori, sterilă, radicalizând taberele. Eseistul, îngrijorat de zelul imitativ care dă în clocot, se întreabă: trebuie oare să aruncăm la coș tradiția? El nu cade în criticism furibund (foarte în vogă la noi) și cere, fără a spera că vechea gâlceavă se va domoli, să căutăm „temeiul intern“. Fiindcă H.-R. P. pune degetul pe rană: „nu știm bine ce imităm, dar știm sigur că trebuie să imităm“. Sincronizarea servilă, „gâfâită“ și „integrarea de comandă“ (cum se întâmplă și azi) sunt realități evidente. Pricină pentru care eseistul, cercetând această strădanie (veche și infructuoasă) „de a deveni occidentali“, pune în discuție o existență chinuită (la scară națională) de spiritul dilematic. Om fi noi „pepiniera de dileme a Europei“ (cum crede A. Pleșu), dar întrebarea e alta: *trebuie să devenim occidentali?* E posibil? Sau, cum mai nimerit scrie A. Marino, ar trebui „să aducem Europa acasă“ filtrând critic șuvoiul de încercări care ne asaltează? Repet, efortul modernizării întreține astfel de confruntări, reluate obsedant-ciclic. Iar articolul d-lui Patapievici ne invită să reexaminăm „soluția Cioran“, cel care, blamând identitatea noastră „slabă“, doar suportând Istoria, cerea imperativ un „ethos agresiv“, o bruscă metamorfoză pentru a ne lepăda de eticheta de națiune făcută „sub teasc“, fără demnitate etnică. Soluție care era pe placul unui regim dictatorial, motiv pentru care H.-R. P. o și numește „fascistă“. Ce vroia de fapt tânărul Cioran?

„Divagațiile“ pe care le așternea cu frenezie și cutezanță (la 24 de ani învolburările orgoliului vizau, neapărat, definitivul) în *Schimbarea la față a României* nu țin doar de silințele condeiului unui june; dar, iată, în ediția definitivă (Ed. *Humanitas*, 1990) și, regretabil, desfigurată, autorul mărturisește - cumva surprins - a nu se fi regăsit. El vorbea atunci de „vicii substanțiale“ și de o „românitate deficientă“. În numele lor propunea, desigur, o soluție: convins de obsesia unei meniri (dobândind, în timp, un „contur original“), el gusta din *furia devenirii*, veștejind resemnarea, plaga scepticismului organic. Așa-zisa înțelepciune, scria apăsat Cioran, ne condamna la inerție; echilibrul ar fi, zice eseistul, expresia unei deficiențe. În consecință, *pasiunea de individualizare*, nedomolită, ne poate conduce spre „ceasul solemn“ când vom găsi, orgolioși și agresivi, *un sens în lume*. Când, ieșind din sub-istorie, renunțând la a mai fi conduși de vreme, ne vom scutura de *sinele* lenevos, descoperind *răspântia*; încărcându-ne de fanatism, lepădându-ne de inadecvare, părăsind orizontala și proverbiala noastră răbdare (devenită, pentru unii, categorie etnică).

Este clar, Cioran visează pentru noi. Dorește din tot sufletul să ieșim dintr-un destin mediocru, preparând o transfigurare istorică. Vrea ca România să nu mai lunece pe soarta sa, mărginindu-se la etnic. Mărșăluind în ritmul marilor culturi, România se va îmbolnăvi de o viziune universalistă. Atinsă de *grația terestră*, ea va dezlănțui o ofensivă fecundă, nemaifiind *o țară ratată*. Când? Cioran speră că nu va constata o nouă amânare, că nu ne vom scutura de „nimbul“ blazat al înțelepciunii (dictându-ne doar o cuminte supraviețuire), deși este obligat să recunoască - nu resemnat, însă - că acest salt nu se poate face „când îl vrei“. El descoperă în crezul mesianic soluția tuturor problemelor. Ideea *Saltului* produce o fascinație violentă și devine posibilă prin desferecarea „potențialului imperialist“. Este aceasta o soluție pentru România? Ne îndoim.

Cartea lui Cioran, scrisă, spuneam, de o conștiință fabricitantă condamnă, în fond, în numele unei realități viitoare, o *indiferență spectaculară* și molipsitoare. Eseistul dorește pentru acest neam umilit și oropsit, dedat cu voluptate bășcăliei suverane, exercițiilor de dispreț și negativitate superficială, de autodenigrare - o explozie; un miracol istoric, altfel spus, care să ne elibereze de complexe, anulând inegalitățile de nivel istoric; care să ne salveze de *blestemul mioritic*, schimbându-ne ereditatea, acele „dispoziții esențiale“ care ne aruncă în brațele abandonului, *odihnind* într-un creștinism pastoral.

Ei bine, pare a spune Cioran, dacă istoria noastră este o lungă serie de începuturi ratate, *ieșirea din minorat* devine posibilă printr-un *fenomen politic original*. Un nou start impune, obligatoriu, a renunța la *așteptarea subterană*, la somnul istoric, alimentând *voința de a deveni națiune*. Cum? Cioran are un îmbietor răspuns la îndemână: *prin existența profetică*. România, meditează junele filosof aruncând cuvinte grele este o țară fără profeți; venind dintr-un timp fără istorie, din „*vidul trecutului*“ și oferind o „cultură adamitică“, România nu se poate scuza la nesfârșit invocând împrejurările vitrege, ci se poate afirma deșteptând virtualitățile. Dar astfel de gânduri înalte, avertizează Cioran, nu se pot concretiza fără mesianism. Înnămoliți în *originarul etnic*, vădim un atașament static, nepreocupați de a ne integra în istorie. Existăm „mai puțin“, suntem doar o umbră și avem datoria - lichidând un blestem ereditar - să metamorfozăm infinitul negativ al dorului în eroism. În fond, observă moralistul de mai târziu, istoria noastră conservă doar „reacții de existență“; e nevoie de a-i imprima un sens ascendent, ieșind din milenara și sterila zbatere orizontală, definind un popor contemplativ. Doar o „tablă de conversiune“ (cum spune Cioran), hrănind *febra politică* ar putea - prin elan colectiv și convergență - să imprime alte reflexe istorice, vestejind „dezerțiunea din lume“.

Dar, în volumul din 1934, *Pe culmile disperării*, Cioran scria ferm: „Nu-mi plac profeții, precum nu-mi plac marii fanatici care nu s-au îndoit niciodată de credințele și misiunea lor“. Dorind a converti o dureroasă obsesie într-un salt transfigurator, moralistul pledează de fapt patetic, dar și cu scepticism ironic, pentru o *angajare profetică*. *Schimbarea la față a României* s-a născut din această „iubire problematică“. Făcând din disperare un reazem, noi -observă caustic Cioran - am fost „un popor de răzmerițe“. Condamnați la o existență subterană, am fost lipsiți de o tradiție revoluționară. Eterna defensivitate pregătește - speră autorul - o răzbunare creatoare; ceea ce ni s-a refuzat trebuie câștigat, spunea, printr-o dilatare lăuntrică și o proiecție de orgoliu care să cheltuiască rezervele neconsumate; care să ne inculce - prin voința de putere - o respirație revoluționară, încât acest popor *să nu mai încapă în sine*.

Scepticul Cioran se hrănește din disperare. Lunga apatie a unui „popor vegetal“, îndurând istoria, se cuvine curmată. Ieșind din această *somnolență conștientă de sine*, mai crede eseistul, ne scuturăm și de o stare poetică pasivă, deși - demonstrația s-a făcut - vegetalitatea românească a fost fertilă în planul artei. Nu invocând anumite circumstanțe (vitrege) vom câștiga un mare sens în lume. Soluția ar fi, scrie Cioran, să ieșim din granițele profetismului național, să spargem zidurile localismului. Astfel spus, să ieșim din *sub-istorie*, scuturându-ne de un organicism somnolent. Îndărătnicia cu care ne păstrăm în granițele originalității etnice (poate că Cioran avea în vedere *Statul etnocratic* al lui Crainic sau „noua mișcare ortodoxă“) ține de fixitatea caracterelor primare și împiedică detenta marilor gânditori mesianici. Vrea să fie Cioran un astfel de profet, *deviindu-ne destinul?*

Răspunsul pare mai degrabă negativ, eseistul - de o luciditate dureroasă - crezând doar în *capacitatea de îndoială*; criteriul îndoielii, notează Cioran, este singurul valabil, umanizator (vezi *Fuga de pe cruce*), nimbând clipele tragice ale existenței. Dar Cioran dorește din răsputeri pentru acest popor un alt destin; se îndoiește, dar visează că potențialitatea, tendințele imanente, cumsecădenia colectivă vor îngădui *o formă românească de existență*. Că *geniul momentului*, prudența, cumințenia vor face loc riscului și aventurii, exprimând un *ethos agresiv*. În fond, cultura imediatului (obligându-ne la a naviga printre contingențe) este o perspectivă „de jos“, încărcată cu substanță etnică; moderația, am putea continua raționamentul, blochează sau întârzie o filosofie înaltă, imposibilă fără un grăunte de nebunie. Asta cere, de fapt, utopicul Cioran; doar *provocarea* (dezvăluind o rezervă de forță) poate impune o idee în lume. Poporul român, „prea așezat“, poartă în sânge o idee imperială?

Evident, nu. Apatia, să recunoaștem, ne condamnă la existență fără destin. Putem nădăjdui la o schimbare de orbită?

Ne paște o nouă „integrare de comandă“ (în termenii lui H.-R P), tăvălugul globalizării nu este o ficțiune. Vom rezista (fiind români și europeni, deopotrivă) sau vom „dilemi“ (apud A. Pleșu) noi Evropa? Imitând cu sârg (fiind, s-a zis, *un popor mimetic*) sau ne vom construi, știind să și refuzăm, un destin înalt? Acestea-s întrebările care ne asaltează și care, vai, ne vor însoți...

fonturi în fronturi

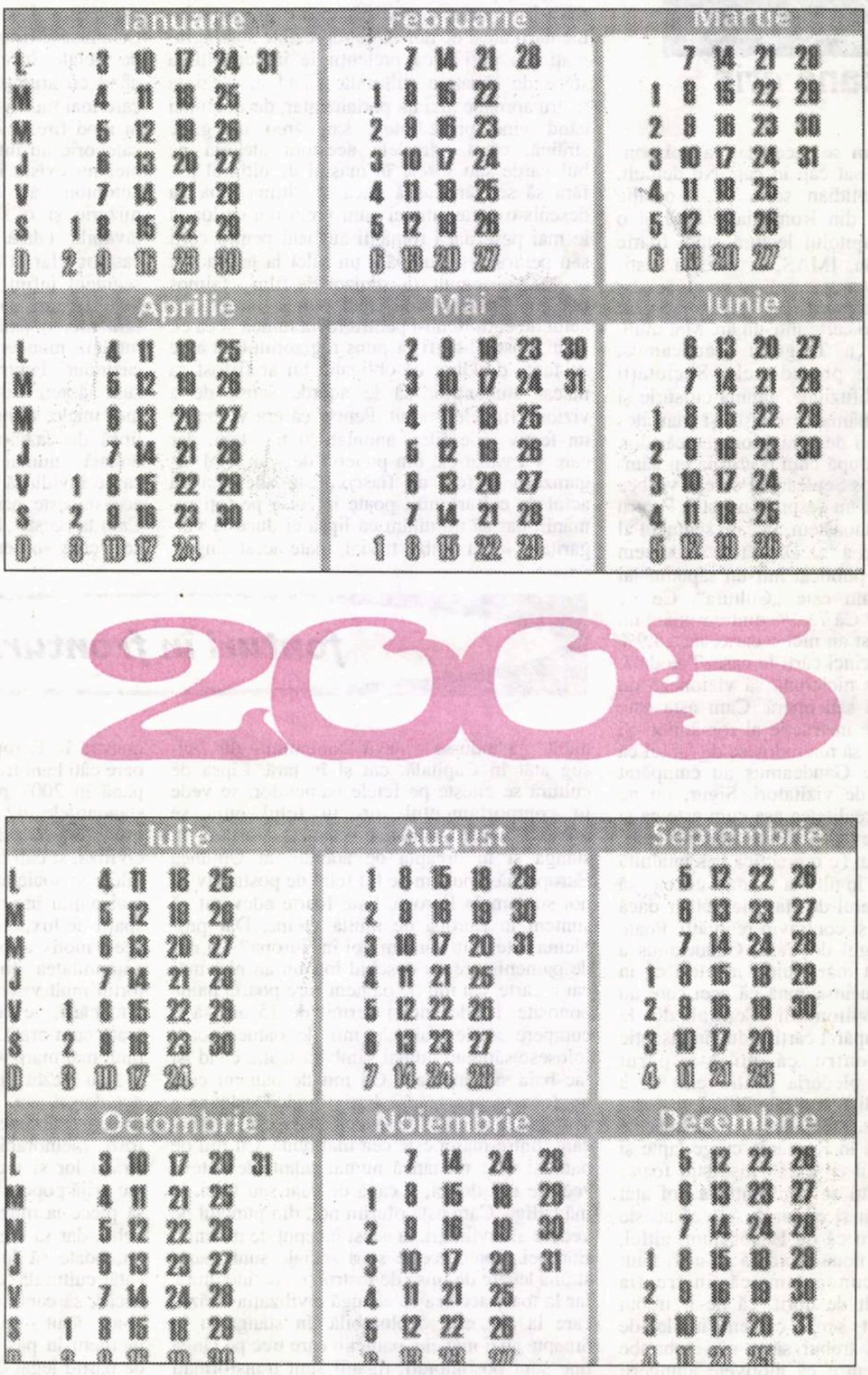
mariana criș

Europa, pisica și șoarecele

fonturi în fronturi

Nu știu cum se face, dar la noi sondajele se bat cap în cap. Nu demult, într-un cotidian scria că Asociația Editorilor din România a realizat o statistică, iar la capitolul lectură stăm foarte bine. La rândul său, IMAS, la cererea Institutului Cultural Român, a realizat un alt sondaj și acesta ne spune că sunt 73,1% dintre români care nu au deschis o carte într-un an. Mai mult, la recenta ediție a Târgului Gaudeamus, Dragoș Șeuleanu, președintele Societății Române de Radiodifuziune, anunța cu surle și trâmbițe că în România se citește și mai ales tinerii sunt interesați de achiziționarea cărților. Or, situația nu stă după cum o afirma cu zâmbetul pe buze Dragoș Șeuleanu. Poate el vorbea despre România lui, nu despre a noastră. Pentru că, de ce să nu recunoaștem, fiecare segment al populației are o țară a lui. Dar să ne întoarcem la sondajul IMAS, publicat într-un săptămânal respectabil, așa cum este „Cultura". Ce ne spune acest sondaj? Că 73,1% dintre români nu au cumpărat în acest an nici o carte, iar 24,9% nu au mai mult de cinci cărți în casă. Totodată, 82,9% nu s-au dus niciodată să vizioneze un spectacol de teatru sau operă. Cam asta este situația nivelului de instrucție al românilor. Și atunci, dați-mi voie să mă îndoiesc de faptul că la Târgul de Carte Gaudeamus au cumpărat cărți circa 10.000 de vizitatori. Sigur, nu ne convine să privim realitatea așa cum este ea și atunci simțim nevoia să o cosmetizăm, încercând să umflăm (e o practică des întâlnită la români, mai ales în ultima vreme) cifrele, să ne lăudăm cu tot felul de statistici, chiar dacă ele sunt deformate și contravin realității. Poate că anul acesta Târgul de Carte Gaudeamus a fost vizitat de mult mai mulți vizitatori ca în alți ani, dar asta nu înseamnă că acei care au trecut pragul Pavilionului Central de la Romexpo au și cumpărat cărți. Aduc în discuție toate acestea, pentru că mi s-a părut neverosimilă toată pledoria pentru citit ce a apărut într-un cotidian central. Citind ancheta, pentru că era - văz, Doamne! - o anchetă de opinii, ai fi spus că în România curge lapte și miere în domeniului editorial. Însă știu foarte bine cu câte greutăți se confruntă la noi atât autorul de carte, cât și editorul. Așa că aceste „manipulări", pentru că nu le pot numi altfel, ne sunt dăunătoare nouă. Cred că ne-ar fi mult mai bine să recunoaștem că instrucția românilor lasă mult de dorit, că ne-ar trebui programe în acest sens, că emisiunile de televiziune ar cam trebui să-și mai schimbe formatul ș.a.m.d Pentru că motivele ajungerii într-o stare de îngrijorătoare incultură ar trebui să ne preocupe pe toți. Ca să nu mai vorbim de instituțiile în drept să se ocupe de așa ceva. Nu este de ajuns faptul că ziarele scriu zi de zi despre starea de sărăcie a românilor. Pentru îmbunătățirea, fiindcă de eradicare nici nu poate fi vorba - pentru asta ar trebui să ai o economie performantă, ori la noi nici nu se poate concepe un asemenea stadiu - evident, ar trebui să se ocupe dragii noștri parlamentari, miniștrii, premierul și, de ce nu, președintele țării. Dar, atâta vreme cât mulți dintre parlamentarii aleși de noi să ne reprezinte sunt agramați, nu poți avea pretenții la îmbunătățirea stării de sănătate culturală. Când nu vezi la teatru aproape nici un parlamentar, decât atunci când vine președintele sau vreo delegație străină, când odraslele acestora aleargă pe bulevarde sau șosele în mașini de ultimul tip, fără să se gândească dacă în ultima lună au deschis o carte, atunci cum vrem noi ca lor să le mai pese dacă românii au bani pentru cărți sau pentru a-și cumpăra un bilet la teatru sau operă. Nu demult, un regizor de film - faimos mai mult pe malurile Dâmboviței - a spus că actul de cultură nu-i pentru toată lumea și că el, actul, costă. I-aș fi răspuns regizorului cu aere de fante de Obor că obligația lui ar fi fost ca măcar studenților să le acorde șansa de a viziona filmele gratuit. Pentru că era vorba de un festival de film, anunțat cu tam-tam, dar care s-a văzut că, din punctul de vedere al organizării, a fost un fiasco. Este adevărat că actul de cultură nu-i poate interesa pe toți românii, dar să nu uităm că lipsa ei duce la vulgaritate, la un limbaj trivial, toate aceste ingrediente găsindu-se - slavă Domnului - din belșug atât în Capitală, cât și în țară. Lipsa de cultură se citește pe fețele oamenilor, se vede în comportamentul lor, în felul cum se îmbracă, cum mănâncă ș.a.m.d. Vorbim în stânga și în dreapta de aderare la Uniunea Europeană. Spunem pe tot felul de posturi tv că noi suntem în Europa. Este foarte adevărat că suntem în Europa de multă vreme. Dar problema este cum suntem noi în Europa? Cu mii de oameni care nu deschid într-un an nici măcar o carte. Cu mii de oameni care poartă haine ponosite, fiindcă nu-și permit de 15 ani să-și cumpere altele noi. Cu mii de oameni care folosesc săpunul numai sâmbătă seara, când își fac baia săptămânală. Cu mii de oameni care nu folosesc pasta de dinți, fiindcă este prea scumpă, în ciuda multor reclame tv care-ți spun care dintre mărci este cea mai bună. Cu mii de oameni care mănâncă numai salam de câteva zeci de mii de lei, o cană de ceai sau terci de mămăligă. Cam asta oferim noi, din punctul de vedere al civilității, la acest început de mileniu, Europei. Toate aceste stări sociale sunt foarte strâns legate de lipsa de instrucție, de incultură. Iar la toate acestea se adaugă civilizația străzii, care la noi este deplorabilă. În stânga și în dreapta auzi manele, oamenii care trec pe lângă tine sunt posomorâți, țiganii sunt transformați în mare parte în cerșetori (există chiar fundații de „binefacere" care îi organizează, îi mutilează pentru cerșit), într-un cuvânt bâlciul este la el acasă. Atât bâlciul stradal, cât și cel parlamentar, cât și cel mediatic. Ce mai oferim noi Europei? Un segment extrem de mic educat, care, sigur, a migrat în Uniune sau în SUA, pentru că în țară salariile sunt umilitoare. Așezăminte de cultură, care în mare parte sunt într-o stare de degradare și trebuie să vină nu mai știu câte organisme ca să ne ajute cu bani. O presă care și ea manipulează și este manipulată. O industrie firavă. Un export masiv de tot soiul de metale, începând de la fier vechi și terminând cu argintul icoanelor. O viață editorială care mai mult gâfâie, decât să-și ducă existența în mod firesc. Artiști plătiți mizer. La această categorie nu intră scriitorii, pentru că ei par a nici nu exista în nici un fel de calcul, fie el autohton sau european. Multe gropi, praf, mizerie și o stropeală de termopan, vopsea lavabilă (dată peste fațadele scorojite ale caselor). Iar la toate acestea se mai adaugă un segment infim de așa-zișii bogătani, care, cu toate că sunt datori vânduți la stat, își afișează fără nici o jenă bogăția, fie pe străzi, fie la întâlniri mondene, la teatru sau la restaurante și cazinouri. Pentru că, dacă mulți dintre români sunt săraci, o duc greu, n-au bani de cărți, de nici unele, trebuie să remarcăm că nu ducem lipsă de cazinouri. Avem o viață de noapte bogată - numai pentru unii -, pentru care cred că ne invidiază și cei de la Monte Carlo. Cam aceasta este harta pe care o oferim Europei. Cam la aceste „bube" ar trebui să se gândească acei care vorbesc îmbățoșați despre integrarea noastră în Europa. De multe ori m-am gândit, oare câți bani trebuie să pompeze Europa în noi până în 2007 pentru a ajunge, cât de cât, la standardele ei? Și oare câți bani vor intra în programe care să vină în ajutorul nostru de a ne civiliza, și câți dintre acești bani se vor duce în vilele și societățile potentaților zilei? Evident, mai puțini în programe și mai mulți în vile și spații de lux, dar tot pentru ei. Poate că și din acest motiv a existat o bătălie, de a pus pe jar comunitatea europeană, pentru a ajunge la tortul mult visat. Ce contează că nu ne cumpărăm cărți, ce contează că strada în România arată cum arată, că numărul infracțiunilor este mult mai mare decât cel al consumului cultural, ei s-au așezat frumos în fotolii pentru patru ani, pot dormi sau, din când în când, emite de la tribuna Parlamentului sau a Senatului câteva fraze memorabile doar pentru vecinul de pe strada lor și totul merge strună. De România are grijă poporul, căci nu este țara lui? El poate să plece la munci umilitoare unde o vedea cu ochii, dar să aducă valuta în țară pentru impozit, poate să fure, să ucidă, să stea în beznă (atât culturală, cât și din lipsă de energie electrică), să cânte manele până o rămâne mut, ei și-au văzut - cum se spune - sacii în căruță și mergem în pas voios spre Europa cu carnetul de partid legat de gât. Cam asta gândesc acum aleșii noștri, iar consumul mic de cultură „lasă-l în plata Domnului". Poate numai el, de acolo de sus, să ne mai poată salva. Căci de aici, de pe Pământ, ajutor nu mai primim. Dar, am uitat, Europa stă cu ochii pe noi, cum ar sta pisica pe șoarece. Vom vedea în următorul an, care va veni, cine este mai tare. Șoarecele sau pisica? Eu cred că pisica.

Redacția revistei noastre urează tuturor colaboratorilor un călduros „La mulți ani!“



Următorul număr al revistei va apărea pe 12 ianuarie 2005

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ... SIBIU